

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar
Képzőművészeti Mesteriskola

NÁDOR JUDIT

VÁZLATOK A LÁTHATATLAN
MORFOLÓGIÁJÁHOZ

DLA ÉRTEKEZÉS

2003

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM MŰVÉSZETI KAR
KÉPZŐMŰVÉSZETI MESTERISKOLA

NÁDOR JUDIT

VÁZLATOK A LÁTHATATLAN
MORFOLÓGIÁJÁHOZ

*Vizsgálódások a kultúra és a művész tevékenységének
erővonalai mentén*

DLA ÉRTEKEZÉS

Témavezető: TOLVALY ERNŐ festőművész, egyetemi tanár
Konzulens: Dr. HOPPÁL MIHÁLY néprajzkutató, az Európai Folklórintézet és
a MTA Néprajzi Kutatóintézetének igazgatója

2003



Sámán-művészt ábrázoló monolit részlete
(*San Agustín* kultúra, Kr.e 3300- Kr.u. 600, Kolumbia)

TARTALOMJEGYZÉK

(Előszó helyett) 3

I. BEVEZETŐ

1. A témaválasztás személyes motivációi 4

- A doktori értekezés előzményei 5
- A témáról 6
- Miért *Abya Yala*? 8
- Az energiák természetéről 9

2. A DLA nyelvezetének kérdései 12

- A szellemi dimenzió 12
- Az emberi nyelvezet és módzatai 13
- Kísérlet a disszertáció nyelvezetének meghatározására 15
- Disszertációm nyelvezeti problémái 17
- A nem-nyelvezet nyelvezete 18

3. A disszertáció felépítése 18

II. A KULTÚRA ERŐVONALAI 20

1. Morfológiai változások (a kultúra geneziséstől poszt-kulturális fázisáig) 21

- A kultúragenezis elemei 22
- Kultúragenezis és művelés 25
- Művelők és ökológusok 27
- Csúcspont és hanyatlás 29
- Kulturális túlélési stratégiák 30

2. Kulturális szimbólumok 33

- A kígyó szimbolikája 35
- A Tollas Kígyó 37
- A kozmikus anakonda 39

3. A mikrokultúra-jelenség 45

- A mikrokultúrák kialakulásának körülményei 46
- A mikrokultúrákat meghatározó alakzatok 48
- Mikrokultúrám néhány aspektusa 50
- A mikrokultúrákban rejlő lehetőségek 50

III. A MŰVÉSZ 52

A sámáni örökség 52

- A sámán és a művész tevékenységi területei 53
- A látványon túl 54
- A művelés morfémai: pinták, hurkok, erővonalak 55
- Az energiák és erők kezelésének művészete: transz és ihlet 58
- Álarc nélkül 61

IV. VISSZACSATOLÁS 62

- Táplálkozás és energiahasznosítás 63
- Territorialitás és nemzettudat 65

(Végszó helyett) 69

IDEGEN SZAVAK JEGYZÉKE 71

BIBLIOGRÁFIA 72

SZAKMAI ÖNÉLETRAJZ 74

FÜGGELÉK 76

- Képzőművészeti Kollégium 77
- A Hagyomány 88
- Civilizáció és kultúra 90
- Az olmék jaguár 96
- Fraktálok 98
- Ciro 100
- Időutazás 101
- Nanokultúra 104
- A sámán és a művész 114
- Áthatolás 129
- Sámánbotjaim 130
- Transzcendencia-érzékenység és kábítószer-fogyasztás 133

IRODALOMJEGYZÉK 139



(Előszó helyett)

„Duchamp azt mutatta meg nekünk, hogy minden művészet kezdete és vége, beleértve a látvány művészeit is, a láthatatlan övezetében játszódnak le. Az ösztön tisztánlátásával a tisztánlátás ösztönét állította szembe: ami láthatatlan, az se nem homályos, se nem rejtélyes, hanem áttetsző”¹

(Erősen alkonyodott, mire az Amazonas-menti település határában végre rátaláltam a cölöpökön álló, magányos faházra; szinte teljesen benőtte az őserdő. A tornáchoz közelítve már biztos voltam benne, hogy jó helyen járok: valami delejesen vonzott önmaga középpontja felé.

Tapasztalatból tudtam, hogy a gyógyító szertartások semmihez sem fogható légkörének forrása mindig egy gyógyítani képes ember: egy sámán, aki így integrálja saját energiakörébe a hozzá fordulókat; nem esett nehezemre a rácsatlakozás. Letelepedtem a hosszú, gyalulatlan deszkákból ácsolt asztal mellé, egy iquitosi kereskedő és egy szörtyögő hűtőláda közé. Csendben hallgattuk az éjszakára készülődő madarak rikoltozását és vártuk, hogy teljesen besötétedjen.

Maestro Vides minden figyelmét lekötötte egy rendkívül vézna asszony. Nemes metszésű arcvonásai megfeszültek, miközben szenvtelen tekintete áthatolt a maszkyszerű arc sötét üregeiben csillogó szemeken, egészen a pislákoló élet-gócig; ott megláthatott valamit, mert alig észrevehetően bólintott. - Sida (aids), súgta bizalmas képpel a tabatingai hajós és áthajolt az asztalon; - a múlt héten vállon hozták idáig, még a beszéd is nehezére esett, de ő már „megfordította” – bökött fejével tiszteletteljesen a „mester” felé. Széles arca egyetlen mosoly, ő már az utolsó kezelésre jött. - Súlyos depresszióm volt, négy hónapig még dolgozni sem tudtam, meséli elégedetten, mint valami anekdotát.

Közben elkezdett zuhogni az eső, de ettől egy csöppet sem hűlt le a levegő. A szétloccsanó cseppek fergeteges dobszólót vertek a bádogtetőn és a vízfüggönyön túl lassan megszűnt a külvilág. Lehunytam a szemem és nagyon jól éreztem magam azzal a kevéssel, ami belül maradt; Maestro Vides hangja is onnan érkezett hozzám:

¹ (Paz, 1990. 8. o.)

„Tudod, hogy mit keresel?”

Persze hogy tudtam: a hely szellemének engedélyével egy amazoniai sámán által megnyitott kapun át behatolni a valóság láthatatlan tartományába, és segítségével feltárni a szellemi dimenzió számomra hozzáférhető erővonalait, majd vizuálisan megjeleníteni azokat; ugyanakkor tisztázni, hogy miért érzem mindezt annyira fontosnak... de bármennyire is igyekeztem, nem sikerült gondolataimat szavakba rendeznem. Maestro Vídest ez egy cseppet sem zavarta: figyelme könnyedén áthatolt feszélyezettségemen és én egy véget érni nem akaró pillanatig egész lényemben érzékeltem a megmérettetést. Egyáltalán nem volt kellemetlen érzés, mégis megkönnyebbültem, amikor visszahúzódott és kijelentette, hogy szándékaimat törvényesnek találja, mert ez egyben azt is jelentette, hogy hajlandó kigyógyítani tudatlanságomból.)

I. BEVEZETŐ

1. A TÉMAVÁLASZTÁS SZEMÉLYES MOTIVÁCIÓI

A doktori értekezés előzményei

Amikor négy évvel ezelőtt elhatároztam, hogy DLA fokozatszerzésre jelentkezem, konkrét okom volt rá. A képzőművészetben belül a továbbadás kérdését mindig rendkívül fontosnak éreztem, ugyanakkor a Pécsi Művészeti Szakközépiskola igazgatónőjét komolyan érdekelték az iskola Művészeti Kollégiummal való kibővítésével kapcsolatos elképzeléseim: együtt kezdtünk gondolkodni a lehetőségeken. A fokozat megszerzésével a megvalósítás esélyeit szerettem volna növelni.

Még 97-ben elkezdtem egy elméleti forgatókönyv² kidolgozását. A projekt vázlatát 98 elején *Atef Sharkawynak*, a texasi egyetem építész docensének mutattam be. Gyakorlatias észrevételeiből sokat tanultam. A terv konceptuális részét *Alberto Cruzal*, a valparaisói egyetem bölcs „nagymesterével” egyeztettem, majd latin-amerikai tanulmányutamról visszatérve nekiláttam, hogy a különféle tüzekben edzett ideából konkrét tervet kovácsoljak.

Disszertációm eredeti témájának címe - *Végtelen Teremtés*: a Teremtés folyamatának képi megjelenítése - megegyezett a Kiscelli Múzeumban 1999 novemberében kiállított anyagom címével, ugyanis ebből a 64 képből álló sorozatból kiindulva terveztem föltárni a Teremtés és az alkotás folyamata között húzható analógiákat. A fokozatszerzés gyakorlati része a láthatatlan tartalmak ábrázolási lehetőségeinek vizsgálata lett volna. A témával ekkor már évek óta foglalkoztam: erről szólt Budapesti kiállításom (1989, Várszínház Galéria), amelyet a párizsi Magyar Intézet is átvett. Vonzott az is, hogy animációs formát dolgozzak ki arra a tudományos szempontokat tudatosan mellőző, közvetlen érzéki tapasztalatra alapozott színrendszeremre, amely – mint a Teremtés folyamatának egyik lehetséges analógiája - a kiállítás szerkezetéül szolgált, és amelynek elvét 2000-ben publikált *Perpetuum Mobile* című könyvemben fejtettem ki.

Csak hogy mindez attól a pillanattól kezdve, hogy magát a fokozatszerzést egy

² Lásd a Függelékben (*Képzőművészeti Kollégium*, 77. o.).

folyamatként kezdtem el látni, elvesztette időszerűségét: ez az anyag ugyanis lényegét tekintve már kész volt.

Amikor 2001. májusában kiderült, hogy a Művészeti Szakközépiskolával kapcsolatos terveim olyan személyes érdekeket sértenek, amelyek számomra átláthatatlanok, tudatomban a DLA témája már egy ideje különvált eredeti motivációjától. Így nem volt nehéz tudomásul vennem a kényszerű pályamódosítást: pontosan tudtam, hogy milyen irányban szeretnék kutatni, és decemberben - egy kultúrantropológiai ösztöndíjjal - elindultam Kolumbiába.

A témáról

A trismegistosi igazságra – „*a látható dolgok gyökere a láthatatlanban van*”³ - nagyon korán rátaláltam; úgy is mondhatnám, hogy eszmélésemet bizonyos, a valóság láthatatlan és képlékeny tartományából előhívott képekre tudom visszavezetni. Mivel képzeletem elsősorban látvány-alapú, képzőművész lettem (a valóság kétféle megtapasztalhatóságát a vizuális módozatban talán a szivárvány látható és láthatatlan színeinek analógiájával lehetne valamelyest érzékeltetni).

Mivel az alkotás misztériuma számomra mindmáig meghatározó élményt jelent, disszertációmban kísérletet szeretnék tenni a láthatatlan valóságtartalmak morfológiájának fölvázolására. Erre azért is szükség lenne, mert - nézetem szerint - csak innen remélhetjük az alkotó folyamatok lényegi megértését; ennek ellenére ebben az irányban nagyon kevés *képzőművészetből kiinduló* próbálkozás történt (figyelmemet inkább néhány antropológiai igényű megközelítés vonta magára: ezekre a későbbiekben hivatkozni fogok).

Ugyanakkor erősen foglalkoztat az alkotó ember felelősségének kérdése. A valóság láthatatlan tartományát meghatározó erőterekből és erővonalakból képződött *morfémákból* közvetlenül az emberi lélekre ható *formákat* létrehozni csak a valóság szintjei között hatékonyan közvetítve lehet: nem véletlen, hogy a művészetet a különböző korok különféle kultúrái kivétel nélkül mágikus természetű tevékenységnek, úgyszólván a kultúra „mágikus dimenziójának” tekintették. Márpedig meglátásom szerint a tudatosan gyakorolt mágia – amilyen a Teremtés legkifejezőbb *emberi* dimenziójú analógiája, a művészet is - hatalmas felelősség.

³ Tabula Smaragdina (Hamvas, 1991.)

Mivel a művészet minden kultúra legszignifikánsabb megnyilatkozása, szükségesnek érzem, hogy megnyilvánulásait együtt vizsgáljam a vele kölcsönhatásban álló *kulturális* kontextussal, vagy legalább rámutassak annak néhány, általam szignifikánsnak ítélt elemére (kiemelésem szükségszerűen szubjektív jellegűek lesznek, amit maga a művészet természete indokol). Ezért a különféle kulturális formációknak, túlélési stratégiáknak, kulturális szimbólumoknak vagy a transzállapotban észlelt látványanyagoknak hasonló fontosságot tulajdonítok, mint a tulajdonképpen alkotásoknak, vagy az őket létrehozó sámán-művészeknek illetve a műveiken belül ható erővonalaknak vagy a belőlük sugárzó erőknek.

Képekben rendeződő gondolataim természetes sodrát követve, a gyakorló képzőművész (vizuális) „szűrőjén” keresztül közelítek majd a kultúra témájához és filozófiai, történeti vagy politikai vonatkozásai helyett morfológiáját szeretném megvizsgálni. Nem vagyok biztos a *kultúrmorfológia* hivatalos létezésében, de abban igen, hogy nagyszerű képzettára van, ami egy képalkotásra hajlamos elme számára rengeteg élvezetet nyújthat.

A kultúrát a civilizációtól mindenekelőtt *szellemi dimenziója* különbözteti meg. Alakzatai helyett mégis inkább különféle formai megnyilvánulásait - termékeit, anyagban megformált alkotásait - szokás vizsgálni. Bár kríziséről beszélni közhelynek számít, folyamatosan kísérletezünk annak feloldásával, amire - meggyőződésem szerint - csak ennek az óvatosan kerülgetett szellemi dimenziónak az alaktani feltárása nyújthat némi esélyt. A feltárást pedig - amennyiben elfogadjuk *Hamvas Béla* megállapítását, miszerint „*a művészi tevékenység az egyetlen, amely... szellemi szolgálat maradt*” (másutt: „*a művész a modern korban az egyetlen ember, aki szellemi értékeket realizál*”)⁴ – kétségkívül a művészetből kell megkísérelni. Ebből egyenesen következik, hogy erre a feladatra gyakorló művésznek kell vállalkoznia.

Ezt a gondolatmenetet követve sikerült azonosítanom azt a szinguláris pontot, ahonnan a kultúra a művészetből vizsgálható. Ez a pont ott helyezkedik el, ahol a valóság látható és láthatatlan szintjei megérintik egymást, vagyis a művész - és a sámán - tevékenységi területén.

Témám két fogalmi egységből áll: a „kultúra” és a „művész”. Mindkettő

⁴ (*Hamvas, 1988 b. 235. és 193. o.*)

szűkítéseket igényel: ebben a disszertációban a *művész* szót csak a vizuális művészetek művelőire alkalmazom; a *kultúra* fogalmát pedig élő latin-amerikai kultúrákon keresztül szeretném megvilágítani.

Miért Abya Yala⁵?

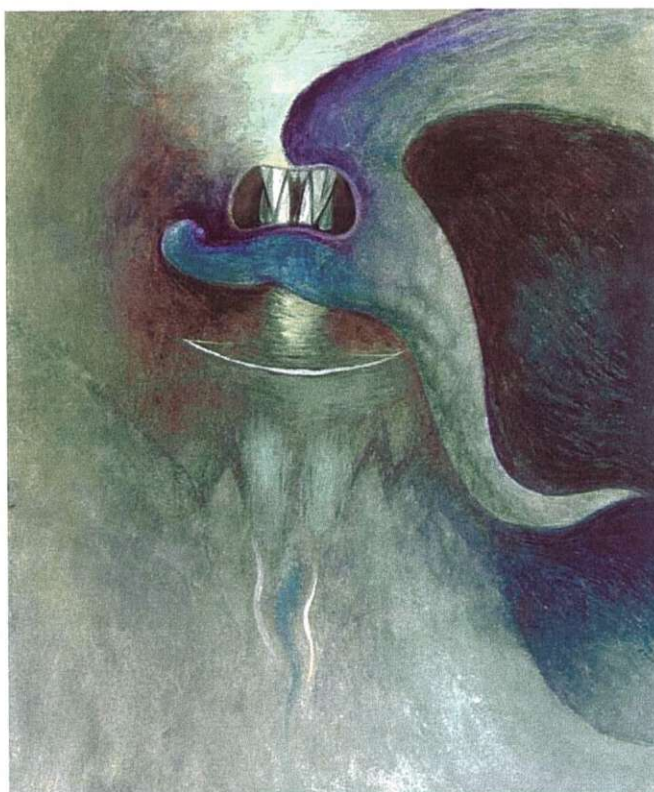
A DLA fokozatszerzés folyamatát a személyes megtapasztalás iránt érzett elkötelezettségem szellemében kívántam végigélni. Hivatkozási pontjaim azért származnak elsősorban az amerikai kontinensről, mert az ötszáz éve Latin-Amerika néven ismert térséghez eltéphetetlen szálak fűznek. Másságát soha nem idegenséggként, inkább ideális távolságként éltem meg, aminek mértéke – úgy tűnik – pontosan megfelel lelki felépítemnek. Eddig négy alkalommal éltem ott három hónapnál hosszabb ideig (ezek közül egyik tanulmányutam tizennégy hónapig tartott). Nem csak a térség egykori magaskultúráit ismertem meg alaposan, de részem volt több sámáni természetű élményben is (tapasztalataimat egy kéziratban már elkészült könyvben foglaltam össze, amelyen a disszertációval párhuzamosan dolgoztam; ugyancsak tematikus *A csillagok tükre*⁶ című könyvemnek az a része, amelyben az északi és a déli féltekén látható csillagképeknek tulajdonított jelentéseket hasonlítom össze).

Első kontaktusom az „újvilággal” még bukaresti főiskolás éveim alatt, a hetvenes években jött létre. Talán *Garcia Márquez* világa – vagy inkább *Guillén* versei? – vonzottak a különböző művészeti intézetekben tanuló közép- és dél-amerikaiak társaságába. A mágikus realizmus által közvetített szellemiség diplomamunkámat, majd első önálló kiállításomat (Pécsi Galéria, 1976.) is áthatotta – bár az amerikai kontinensre ténylegesen csak négy évvel később jutottam el.

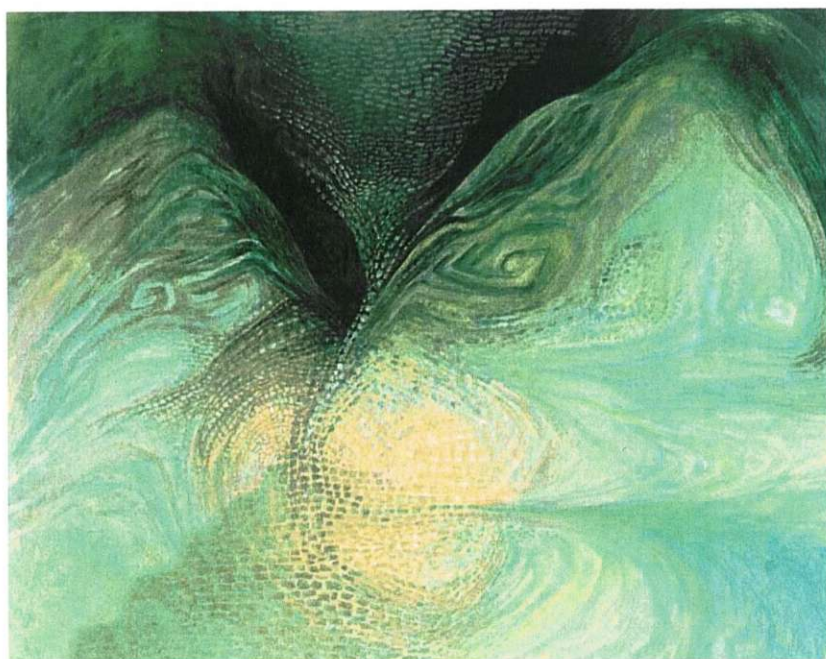
Bizonyára az is közrejátszott, hogy addigra már beszéltem spanyolul; tény, hogy a chilei *genius loci*⁷ birodalmában eltöltött három hónap meghatározta további sorsomat: szellemi, lelki és fizikai szükségletemmé vált, hogy időnként visszatérjek az *Andok* vulkánok koszorúzta hegyvonulatához, vagy az *Atacama* sivatag embertelen magányába. Erre a honvágyhoz kísértetiesen hasonló függőségre évekig

⁵ *Abya Yala* az amerikai kontinens egyik neve, Ecuadorban mindmáig használják: egy helyi indián nyelven „*kiteljesedett föld*”-et („*Tierra en su plenitud*”) jelent. Használatával a kontinens hódítástól független, eredeti szellemiségére szeretném felhívni a figyelmet, egyszersmind jelképesen visszaautásítani az Európa-centrikus megközelítést.

⁶ (Nádor, 2002. b)



Nazca (Nádor, 2001. vízfesték 20,8X24,5)



Chalcatzingo (Nádor, 2001. vízfesték 26X20,8)

Helyszellem-portrék (a „Helyek Szellemei” című kiállításom anyagából)

gondolkodás nélkül használtam a „feltöltődés” szót – ma már tudom, hogy mennyire találóan.

Amikor 1998-ban lehetőségem nyílt arra, hogy egy hosszabb tanulmányutat tegyek Latin-Amerikában, a „klasszikus” magaskultúrák teljesítményének bűvkörébe kerültem. A monumentális romok környezetüktől eltérő minőségű kisugárzása minduntalan *Hamvas Béla: Öt géniuszához*⁸ kapcsolt vissza: egyáltalán nem esett nehezemre azonosítani azokat az erőket (?), amelyek a térségben élő közösségek lét-koordinátái között hajdan kultúragenezisre alkalmas összhangot teremtettek. E potens „hely-szellemeket” vallatva a magam módján próbáltam közelíteni a kulturális szimbólumok üzenettartalmához: különböző ráhangolódási technikákkal kísérletezve a különféle helyeken különféleképpen megnyilatkozó Föld-szellemet festettem.⁹

A személyes affinitáson kívül egyéb okaim is vannak arra, hogy általam ismert amerikai indián kultúrákat használjak viszonyítási alapként. Mivel írást nem ismerő kultúrákról van szó, a különböző hagyománykincsek ikonográfiájának megalkotói fokozottan rá voltak utalva vizuális nyelvezetük kifejezőerejének tökéletesítésére és olyan eredeti¹⁰ plasztikai megoldásokat kellett kidolgozniuk, amelyekből különösen jól tanulmányozható a láthatatlan morfológiája. Azt is szignifikánsnak érzem, hogy az egész térségben széles körben fogyasztott, pszichoaktív enzimeket tartalmazó, növényi eredetű szerek elsősorban vizuális jellegű látomásokat keltenek.

Mindezt mérlegelve döntöttem úgy, hogy ezt a témát én egy Abya Yalából felvett nézőpontból kiindulva tudom legkielégítőbben kidolgozni.

Az energiák természetéről

A sámáni tudás egyik alaptétele, hogy minden élőlénynek saját hullámhossz-mintája - amolyan „rezgés-ujjlenyomata” -van. Ez a jellegzetes energiamező a természeti környezetből közvetlenül kivont *nyers*, illetve a kulturális kontextuson keresztül közvetetten fölvehető *szelídített* energiákból formálódik: a Nap (+) kívülről érkező, valamint a Föld (-) belülről sugárzó energiáinak első kisüléséről életet adó

⁷ A fogalmat *Hamvas Béla: Öt géniusz* című könyvében fejti ki (*Hamvas, 1988. a*)

⁸ (*Hamvas, 1988. a*)

⁹ Az anyagból 2001. szeptemberében *Helyek szellemei* címmel kiállítást rendeztem Pécsen, a Pincegalériában.

¹⁰ *Eredeti* alatt nem valami újdonság-jellegűt, hanem *eredethez visszakapcsolót* értek.

mitikus ős-szeretkezésként emlékeznek meg a teremtés-mítoszok.¹¹

A világegyetem erővonalait - az egyetlen erő négy minőségét - „kölsönhatásoknak” nevezzük, és meg vagyunk győződve arról, hogy mi „találtuk fel” őket. Pedig a sámánok sok ezer éve nem csak figyelik, de használják is azokat és a különféle erők hatására láthatóvá vált formákból következtetnek vissza az energiák láthatatlan alakzataira, hogy közvetlenül azokon hajtsák végre a szükséges „javításokat”. A mítoszokban és népmesékben gyakran előforduló „repülés-motívum”, vagy a „levitáció” képessége a *gravitáció* semlegesítését feltételezi, míg a „falakon áthatolás” a *gyenge és/vagy erős kölsönhatás* felfüggesztésére utalhat, ahogy a „víziók” talán az *elektromágneses* hullámok láthatatlan sávjában tett látogatások eredményei.

A láthatatlan erővonalakat az állatok pontosan érzékelik: a költöző madarak habozás nélkül évről évre ugyanazt az útvonalat követik. Nem csak a levegőben, hanem a földön és a víz alatt is vezetnek hasonló áramlatok: a lemúrok vagy a bálnák „megmagyarázhatatlan” tömeges pusztulását érdemes lenne ebből a szempontból is megvizsgálni. Talán letűnt földtörténeti korokból visszamaradt energia-áramlatok foszlányait követik ilyenkor; a lemúrok erővonala mentén földnyelv lehetett valaha, és a bálnák egykori tengerszorosát ma fövény zárja el: a „vak ösztönük” által felismert alakzatokat követő állatok számára mindkét formaváltozás halált jelent.

Ezek szerint minden (látható) forma egy anyagban megnyilvánult (láthatatlan) alak; megjelenése a rá ható energiák intenzitásától, sűrűségétől és frekvenciájától függ. Az alacsony rezgésszám „anyagibb”, a magasabb „szellemibb” természetű képződményeket hoz létre (hasonló minőségi különbség figyelhető meg a tudatállapotok esetében is: a mélyálom mindössze 0,5 Hertz, míg az éberség akár a 40 Hertzet is meghaladhatja).

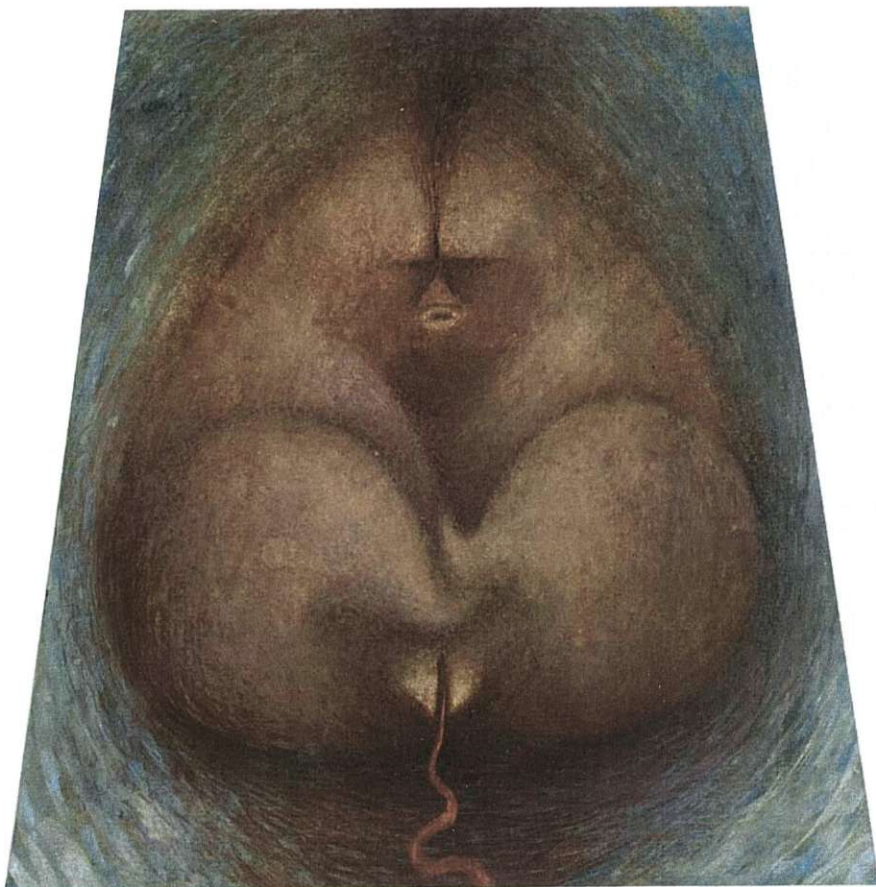
A mágia - miként a művészet - a rezgések struktúrájának közvetlen megváltoztatását célozza. Mivel a természetes rendbe való *indokolatlan* beavatkozás súlyos visszaélésnek minősül (a „büntetés” betegségek, szerencsétlenségek formájában jelentkezik), egy ilyen folyamat irányítására csak kiváló energiavezetői képességekkel rendelkező emberek – például sámánok – vállalkozhatnak;¹² ők pedig

¹¹ (Campbell, 2000; Krickeberg, 1971.)

¹² Feltételezem, hogy ennek felismerése nyomán vált az arany a szellemi energia alkímiai szimbólumává, ugyanis az „aranycsinálás” során egy kimondottan rossz energiavezetői képességekkel



Coricancha, a Nap Háza (Nádor, 2001. vízfesték 15,3X17,5)



Pachamama, a Föld-anyja (Nádor, 2001. vízfesték 20,8X20,8)

azt tartják hatékonynak, ha a látható jelenségekre azok láthatatlan gyökerein keresztül gyakorolnak befolyást. Aki képes érzékelni a földet behálózó energiák intenzitását és irányát, mélységes tiszteletet érez a Föld-anya iránt (Abya Yala élő kultúrái például minden, *Pachamamá*-val kapcsolatos ökológiai tudást szakrálisnak tekintenek). A Napisten-kultuszok az élethez nélkülözhetetlen napenergia forrását istenítik, ugyanakkor központi égitestünk fényének „megvilágosító” szerepet is tulajdonítanak.

Amikor fél év alatt összegyűlt mexikói és guatemalai tapasztalataimat egy föld- és napenergiát példásan egyesítő helyen, Costa Ricában kezdtem el feldolgozni, egy jelentős felismerést tettem. Nem magán a felismerésen – nevezetesen, hogy a *genius loci*-nak és a kultúrának nagyon sok közük van egymáshoz -, még csak nem is annak villanásszerű megjelenésén lepődtem meg. Azt furcsállottam, hogy ez éppen egy olyan helyen vált számomra nyilvánvalóvá, amely - annak ellenére, hogy kétségkívül potens helyszellemek hatják át – kulturális szempontból provinciának tekinthető (a hipotézis, miszerint ez az erőszak teljes hiányának tudható be, csak később fogalmazódott meg bennem).

Eleinte azt gondoltam, hogy a felismerést csupán a mezoamerikai kulturális közeg – egy idő után szinte elviselhetetlenül intenzív – kisugárzása alól felszabadító távolságnak köszönhetem, ugyanis meghökkentett a megkönnyebbülés, amit a két amerikai magaskultúra maradványait is őrző térség elhagyásakor éreztem; de aztán rájöttem, hogy ebben az édenkertben másfajta *minőségű* energiák hatnak. Érdekes módon az élmény kísértetiesen hasonlított az „elvonási tünetek” feloldásához, amit Európából Chilébe megérkezve szoktam tapasztalni, és ami lényegét tekintve megegyezik az emberi léptékű Európa iránt érzett vággyal, ami viszont ott támad fel bennem egy idő után. Costa Ricában világossá vált számomra, hogy helyváltoztatásaimmal egy kényes egyensúlyi helyzetet igyekszem magamban fenntartani. Ezek szerint az „érintetlenség varázsa” csupán a szelídítetlen energiák iránti nosztalgia lenne és kétirányú „honvágyam” nem más, mint ösztönös késztetés a különböző természetű energiák kiegyenlítésére? Már csak egy lépés választott el

rendelkező nyersanyagból (*Materia Prima*) – például ólomból, illetve egy alacsony transzcendencia-érzékenységű emberből - *par excellence* energiavezetőt (aranyat, *Opus Magnumot*) szublimálnak. Ugyanerre utalhat az inka teremtmésmítosz, miszerint az eredet helyén még minden lény aranyból volt (értsd: minden és mindenki kiváló energiavezetői tulajdonságokkal rendelkezett). A kolumbiai aranykultúrák kultikus tárgyairól szintén azt tartották, hogy magasrendű energiákat koncentrálnak.

attól, hogy egymáshoz illeszthessem a színekben, hangokban, ízekben, növényekben, formákban, szagokban rejtőző bizonyítékokat.

Ezt a lépést 2002. elején Kolumbiában tettem meg. Azóta tudom, hogy testi-lelki jólétem kizárólag attól függ, hogy képes vagyok-e a természet vad („nyers”), illetve a kultúra szelíd („finomított”) erőiből magamban újabb és újabb harmóniákat létrehozni.

2. A DLA NYELVEZETÉNEK KÉRDÉSEI

„Az ember beszél az embernek az emberfölöttiről és a nyelv a művészet”
(Kandinszkij)

Hosszas mérlegelés után úgy érzem, hogy amennyiben elfogadom *Umberto Eco* kijelentését - miszerint „*a szakdolgozat nyelvezete metanyelv, vagyis olyan nyelvezet, amely a nyelvezetekről szól*”¹³ -, mindenekelőtt ki kell alakítanom egy művészet-specifikus nyelvezetet, amelynek segítségével itt egyáltalán megszólalhatok.

Feltételezem, hogy az sok szempontból el fog térni a tudományos disszertációk nyelvétől, ugyanis a művészet a mítoszok, metaforák és szimbólumok poétikus-szakrális nyelvezetéhez áll közelebb (ez lehet az oka annak, hogy semmiféle vonzódást nem érzek a „józan kívülálló” tudományos kontextusba illő szerepéhez). Tudatosan lépek tehát egy, a tudományos hozzáállás szempontjából legalábbis „ingoványosnak” számító talajra.

A tudományos (tényszerű) és a művészi (mágikus) megismerési módok alapvető különbségei miatt fontosnak érzem, hogy felhívjam a figyelmet a PhD és a DLA nyelvezete közötti szükségszerű eltérésekre.

A szellemi dimenzió

*„Bár egy transzcendens világ létezése önmagában véve evidens, tudatunknak mégis hallatlanul nehezére esik intellektuális modelleket konstruálnia róla, ugyanis ezek a modellek csak az érzéki világ tényeinek szemléltetésére alkalmasak.”*¹⁴

¹³ (Eco, 1977. 181. o.)

¹⁴ (Jung 1994.)

Én-tudatunk fejlődése során egyre inkább elkülönítettük magunkat környezetünkől. Az ilyenformán rajtunk kívül rekedt világról általában különböző hullámhosszú elektromágneses rezgések vételére alkalmas szerveinken keresztül szerzünk tudomást – csak hogy bizonyos jelenségek a szemmel vagy füllel már nem érzékelhető frekvenciákra is kiterjednek. Ebből a tartományból származnak azok az egyre nehezebben azonosítható rezgések, amelyek folyamatosan emlékeztetnek bennünket arra, hogy egy kozmikus szinten ható *egész* részei vagyunk, és hogy valójában semmi sem létezik rajtunk *kívül*. Ezzel a sejtéssel szemmel láthatóan nem tud mit kezdeni az *itt és most* bűvöletébe feledkező ember, aki – talán a könnyebb kezelhetőség reményében – a valóságot már jó ideje kettéválasztotta „anyagi” és „szellemi” dimenziókra.

A szellemi dimenziót egy alkalmi behatásoktól mentes, valamiképpen az örökkévalósághoz és a végtelenhez fogható belső kontinuumként érzékeljük. Sajátos téridejében vallások és kultúrák születnek, és innen származik minden alkotó jellegű gondolatunk: különféle minőségű rezgései erővonalakká szerveződve hálózák be a dolgok, jelenségek és fogalmak közötti kommunikációs teret, megteremtve az emberi nyelvezet *közegét*.

Az „érzékfeletti” jelzővel (is) illetett valóság-tartományhoz racionális irányba fejlődő gondolkodásunk egyre korlátozottabb hozzáférést enged, hiszen már pusztán létezésének elismerése is megkérdőjelezheti világképünk jelenlegi olvasatának érvényességét. A beléhatolást mégis újra meg újra meg kell kísérelni, hiszen fekete fénye¹⁵ nélkül nem alkothatunk teljes képet saját magunkról. Ezt az áthatolást a *nyelvezet* teszi lehetővé.

Az emberi nyelvezet és módozatai

*“Nem nyilvánvaló-e, hogy mihelyt az egymásutániség átadja helyét az egyidejűségnek, rögvést a struktúra és az alakzat világában találjuk magunkat?”*¹⁶

Az emberi nyelvezet univerzális: az emberiség közös Hagyományának¹⁷ alakzatait hivatott kommunikálni. Létrejöttét valószínűleg annak a felismerésnek köszönheti,

¹⁵ A „black light” (uv. fény) nem csupán metafora - a módosult tudatállapotban („transzban”) észlelhető foszfémák fluoreszkáló színei legalábbis ezt látszanak bizonyítani.

¹⁶ (McLuhant idézi Kömlődi, 1999. 71. o.)

¹⁷ A (nagy betűs) *Hagyomány* (*Traditio*, lat.) alatt én egyfajta közös gyökeret, az *Ember-ség* génjeinkbe kódolt esszenciáját értem; nem tévesztendő össze a *hagyománnyal*. Saját definíciómat bővebben a *Függelékben* fejtem ki (*A Hagyomány*, 88. o.). A témáról még: (Shils, 1987; Hamvas, 1988. b; Nyíri, 1994.)



Megszólal a sámán (*teotihuacán* freskó, Kr. u. 400-600, Tepantitla, Mexikó)

hogy a valóság tudat által kettéválasztott szintjei között nem szűnhet meg a kapcsolat – ugyanis csak a szintek időnkénti összekapcsolásából nyerhetők azok az energiák, amelyek a kultúra életben tartásához nélkülözhetetlenek.

A médium mára eggyé vált magával az üzenettel,¹⁸ ugyanakkor – az áramoltatás tényén keresztül – magával a kultúrával is, ami – mint művelés – a nyelvezetre kapcsol vissza. Ezáltal tulajdonképpen egyetlen interaktív fogalmat alkotnak, melynek lényege maga a – tartalmától immár független – *kommunikáció*.

Az emberi nyelvezet metakommunikáció, mert a Hagyomány tartalmát az összes, ember által valamilyen módon fogható hullámhosszon sugározza, és egyaránt kiterjed anyagi és szellemi természetű értékeinkre. Nem véletlenül tartom éppen egy DLA disszertációban fontosnak a nyelvezet kérdéseinek tisztázását, lévén a művészet minden kultúra (tulajdonképpen: *művelés*) legkifejezőbb megnyilvánulása.

A kimondott szónak¹⁹ kivétel nélkül minden kultúra mágikus erőt tulajdonít. Egy esküvés, egy fennhangon kinyilatkoztatott prófécia vagy a varázsigék hit által felerősített rezgései hatalmas erőket képesek megidézni (*Goethe: A varázslóinas* című balladájában a szómágia veszélyeit ecsetelte, *Novalis*²⁰ versei a költészet és a miszticizmus iránti érzék közös vonásaira hívják fel a figyelmet; de említhetném a néven nevezésnek tulajdonított hatalmat, vagy éppenséggel az ószövetségi Ige teremtőerejét is).

De a nyelvezet fogalma a kimondott szavak keltette rezgéseken kívül más jellegű hullámokra is vonatkozik, sőt a zene, a ritmus, vagy a vizuális sáv frekvenciái mellett léteznek olyan újra-aktiválható területek is, mint a telepátia – vagy az a „*bizonyos kizárólagos nyelvezet, amelyen a kimondhatatlan dolgokról lehet beszélni.*”²¹

A nyelvezet különféle módozatai megfeleltethetők egymással (például a látható világot akár materializálódott zeneként is felfoghatjuk). Úgy is mondhatnám, hogy minden nyelvezet az egyetemes emberi nyelvezet szimfonikus zenekarának egy-egy hangszere: bármelyiket bárki megszólaltathatja, de harmóniát csak szellem-érzékeny

¹⁸ (Kömlödi, 1999. 71. o)

¹⁹ A szó rögzített formája az írás. A legtöbb esetben közvetlen vibrációkeltő hatása minimális (tipográfiai szövegkép, stb.; a kínai és arab kalligráfia a ritka ellenpéldák közé sorolható), ezért a benne rejlő mágikus erő csak a beavatottak („írástudók”) előtt nyilatkozhat meg. Érdekes példa az utolsó Inka, *Atahualpa* esete, aki azt kérte fogva tartóitól, hogy kezébe vehesse a Bibliát, amit a fehér ember legfőbb erő-tárgyának vélt. De amikor a könyv nem szólt hozzá, még csak látomást sem bocsátott rá, kiábrándultan földhöz vágta.

²⁰ (Novalis, 1974.)

²¹ (*Faust*, 2001.).

emberek képesek teremteni általuk; ezért a *szellem embereinek* – a zenészeknek, költőknek, festőknek vagy a „gyógyító emberek”-nek – minden kor minden kultúrájában kulcsszerepük van.

Minden *nyelv* a kifejezés és a továbbadás (hagyományozás) médiuma. A különféle nyelvek az emberi nyelvezet *verbális* módozatának változatai, amiképpen a különféle ábrázolási módok a *vizuális* megnyilvánulás variánsainak tekinthetők.

A tudomány nyelve kizárólag a nyelvezet *raciónalis* aspektusát használja, ezért alkalmatlan arra, hogy az elsősorban érzelmi-szubjektív módon megközelíthető láthatatlan-hallhatatlan szférát, illetve a benne foglalt alakzatok materializálási problémáit kellőképpen érzékeltesse.

Kísérlet a disszertáció nyelvezetének meghatározására

Véleményem szerint egy képzőművészeti tárgyú doktori értekezés esetében nem egy tudományos gondolkodásmódot tükröző nyelvezetet kellene erőltetni, hanem élni a kísérletezés lehetőségével, és egy olyan nyelvezet paramétereit kidolgozni, amely mindenek előtt a téma vizuális jellegét tartja tiszteletben - de legalább körülhatárolni egy szellemi teret, ahonnan a vizuális művészetek verbális kommentálása megközelíthető. Ez lényegét tekintve nem más, mint az ősi törekvés arra, hogy metafizikai gondolatokat a látható rezgések rendszerébe integráljunk - ami ebben az esetben feltétlenül „láttatást” kell, hogy jelentsen. Egy képzőművészeti témájú DLA nyelvezete esszenciálisan érzéki, megkülönböztetve egy PhD-étől, amely racionális: az előbbi mágikus természetű jelenségek, az utóbbi tények vizsgálatára alkalmas.

Az áltudományosság vádját még azelőtt szeretném visszautasítani, mielőtt megfogalmazódhatott volna: két külön nyelvezeti *kategóriáról* van ugyanis szó, és a közöttük fennálló megfeleltethetőség nem feltétlenül jelent felcserélhetőséget is. A *láthatatlan tartomány* művészet irányából történő megközelítésének lényege éppen az, hogy *nem* tudományos igényű: kutakodásaim egész pontosan arra a területre vonatkoznak, ahol az *imaginatio* működteti a valóságnak azt a részét, ami azért láthatatlan és képlékeny, hogy belőle folyamatosan formák végtelen kombinációi merülhessenek elő.²² Ez pedig csak egy olyan, morfológiai szintig hatolón

²² Ebből az is következik, hogy visszautasítom Lévi-Strauss (*Lévi-Strauss, 1958.*) megállapításában - „A művészet mesterségesen előállított morfémiák rendszere” - a *mesterségesen előállított* kitélt, ugyanis a külön-féle kultúrák (és művészetük) folyamatos jelrendszer-teremtése minden kultúra önépítő folyamatának *természetes* velejárója; a

strukturált nyelvezettel kommentálható, amely elsősorban *nem* az értelemre hivatkozik.

Összefoglalva: a tudományos nyelv használatának jogossága DLA esetében elsősorban azért vonható kétségbe, mert a művészet jelenségei nem az értelmén, hanem a transzcendencia-érzékenységen keresztül hatnak.

Mindezt figyelembe véve úgy érzem, hogy csak akkor nyúlhatok hatékonyan a nyelvezet kérdéséhez, ha föl vállalom a szellem emberére minden korban és kultúrában kiosztott szerepet. Ebből a pozícióból kiindulva kell kiválasztanom az egyetemes emberi nyelvezetnek azt az aspektusát, amely gondolataim anyagba vetítését ebben a disszertációban lehetővé teszi. Segítségével egy olyan művet kell létrehoznom, amely az ideák által keltett rezgéseket elsősorban látványként élvezhető alakban jeleníti meg, ugyanakkor a valóság láthatatlanná vált dimenziójának megnyitására is képes, hiszen - *Kandinszkij* szavaival szólva - „*a művészet nem valami láthatót jelenít meg, hanem láthatóvá tesz*”.²³

A művészet szimbolikus-metaforikus nyelvezete az élet és a lét szintjére egyaránt vonatkozik. Szükségszerűen transzcendens tartalmakat is érint, miáltal az élet minden egyes jelensége valósággá sűrűsödött szimbólumként is fölfogható. Ez szigorúan véve azt jelentené, hogy szavak helyett erővonalakat kellene használnom, illetve az elméleti résznél olyan, csak a tiszta poézis képeihez fogható szóképekből kellene állnia, amelyekben a lét erővonalai akadálytalanul hatni tudnak. (Ehhez legközelebb talán a *dada* jutott: egyes műveiben mintha *valóban* összemosódnának a festés és az írás körvonalai. Igaz, nem kellett magát folyamatos és racionális önellenőrzésnek kitennie, visszakeresve minden egyes, már régen saját gondolatmenetébe integrálódott idea eredetét, de arra sem kényszerítette senki, hogy gondolatait az általa választott nyelvezettől idegen formai megszorítások szerint rögzítse, és - például - kizárólag tizenkét pontos *Times New Roman* betűtípussal dolgozzon...)

Értekezésem nem magyarázószöveg (annak ellenére, hogy az autonóm vizuális nyelv egyik jellemzője éppen az, hogy a látvány élménye megelőzi annak szavakban kifejezhetőségét), ahogy a gyakorlati rész sem gondolatokat illusztrál. Gondolatmenetem bemutatására egy olyan interdiszciplináris szintézis-rendszert

morfémák pedig – nézetem szerint - nem előállíthatók, csupán felismerhetők, rendszerezhetők, értelmezhetők: mindössze formák kombinációi hozhatók létre belőlük.

²³ (*Kandinszkij, 1987.*)

szeretnék felépíteni, amely képes harmonikus egységbe szervezni a DLA folyamatának látható és láthatatlan tartalmait. Transzcendens élményektől és élethelyzetektől kezdve a tartama alatt festett képekig és felvetett gondolatokig mindent magában kell foglalnia, ugyanakkor ezek előzményeire és következményeire is kell utalásokat tartalmaznia; erre pedig a racionális nyelvezetet használó tudományos nyelv - meggyőződésem szerint – teljességgel alkalmatlan.

Disszertáció nyelvzeti problémái

Nem mintha a magam választotta nyelvezet problémamentesnek ígérkezne.

Kezdhetném azzal, hogy a művészet metafizikai irányultságának boncolgatása soha nem volt igazán szalonképes; ma sem az (a láthatatlantól való félelem elvileg független a civilizációs szinttől, bár személyes tapasztalataim azt mutatják, hogy az általunk primitíveknek tartott kultúrák a mieinkénél jóval hatékonyabb semlegesítő mechanizmusokat használnak feloldására). A művészet gyökereit érintő fogalmakra alig van hiteles szavunk, és a pszichológia, a fizika vagy éppen a misztika területéről kölcsönzött kifejezések tisztázás helyett sokszor csak zavartkeltő elszíneződéseket eredményeznek.

A látás és a láttatás jellegét mindig a kor paraméterei határozták meg: a huszadik század művészete az értékek dezintegrációját az atomhasadásban látta maradéktalanul kifejeződni. A jelenleg használatos nyelvezet a káoszelméletekre, a genetikára, a részecskegyorsításra vagy éppen a - terrorizmus kiszámíthatatlanságában rációt kereső - valószínűség-számítás alternatív esztétikájára utal vissza. A kulturális nomádizmus művelőjét már nem minősítik excentrikusnak (bár attól még távol áll, hogy mozdulatait elismerjék az életérzés egyik érvényes megnyilvánulási formájának) és interdiszciplináris jellegű felismeréseire itt-ott már felfigyelnek – ami persze korántsem jelenti azt, hogy a kultúrák közötti „fordítás” problémáit is sikerült volna kiküszöbölni. Számtalanszor ellenőrizhettem, hogy az általam kutatási területként választott Abya Yala kulturális jelenségeinek európai olvasatai gyakran felületesek, általánosítóak – ha nem éppen atyáskodóak. (*Octavio Paz*, Nobel-díjas mexikói író ezt így fogalmazta meg: „Az emberáldozat elítélésének körülbelül annyi értelme van, mint egy földrengés rosszallásának.”)

A másság lényegének felismerése és megbecsülése csakis – a Hagyományban rögzített - lényegi azonosságunk elfogadásától várható. Aki egy sámánt

kábítószerfüggő, ideggyenge korcsnak tekint, vagy díszítőelemeknek tart mágikus jeleket, az ugyanolyan távol marad a *teljes* valóságtól, mint az, aki minden áron meg akar érteni egy műalkotást.

Ilyen és hasonló nyelvezeti tévesztésekből eredő problémákat igyekszem majd feloldani.

A nem-nyelvezet nyelvezete

„Idáig megengedhető elmondani a történetet, / Ami utána következik, az rejtett és szavakban kifejezhetetlen” – egy *szufi* költemény²⁴ jár az eszemben, és arra gondolok, hogy valahol itt kezdődnek a vizuális művészetek. Ugyanakkor innen már nincs messze az a pont sem, amelyen túl akkor sem léphetek, ha azt – „saját tapasztalataimra” hivatkozva – elvileg megtehetném. Éppen eleget láttam ahhoz, hogy őrizkedjem a dolgok legbelső, misztikus magjának nyilvános érintésétől: rejtélyének felfedése pontosan úgy öli meg tárgyát, ahogy egy pillangót hímporának elvesztése.

„Hová rejtsem titkomat? – töprengett az istenség – talán a Holdra? De mi lesz, ha az, aki eljut oda, nem ismeri föl lényegét? Aztán a tenger mélyére gondolt, de ugyanezért elvetette, míg végül megvilágosodott előtte, hogy a legbiztosabb hely az emberi elme legbelső kamrája: ott mindenki számára rejtett, egyszersmind hozzáférhető marad.” (részlet egy *shipibo*²⁵ teremtménymítoszból)

Ez a határ, ahonnan tovább semmiféle nyelvezet nem vezet: a pont, amelytől kezdve az ösvények óhatatlanul egyszemélyesekké szűkülnek.

3. A DISSZERTÁCIÓ FELÉPÍTÉSE

A disszertáció témájának meghatározása azonnal beindította a realizálását célzó folyamatot, amely – saját belső törvényszerűségeinek engedelmeskedve – rögvest ezerfelé ágazott és építeni kezdte önmagát, miáltal elégedetten konstatáltam, hogy képes lesz betölteni mind a megvilágítandó objektum mind a fény (a megvilágító szubjektum) szerepét – ahogy ezt egyébként el is vártam tőle.

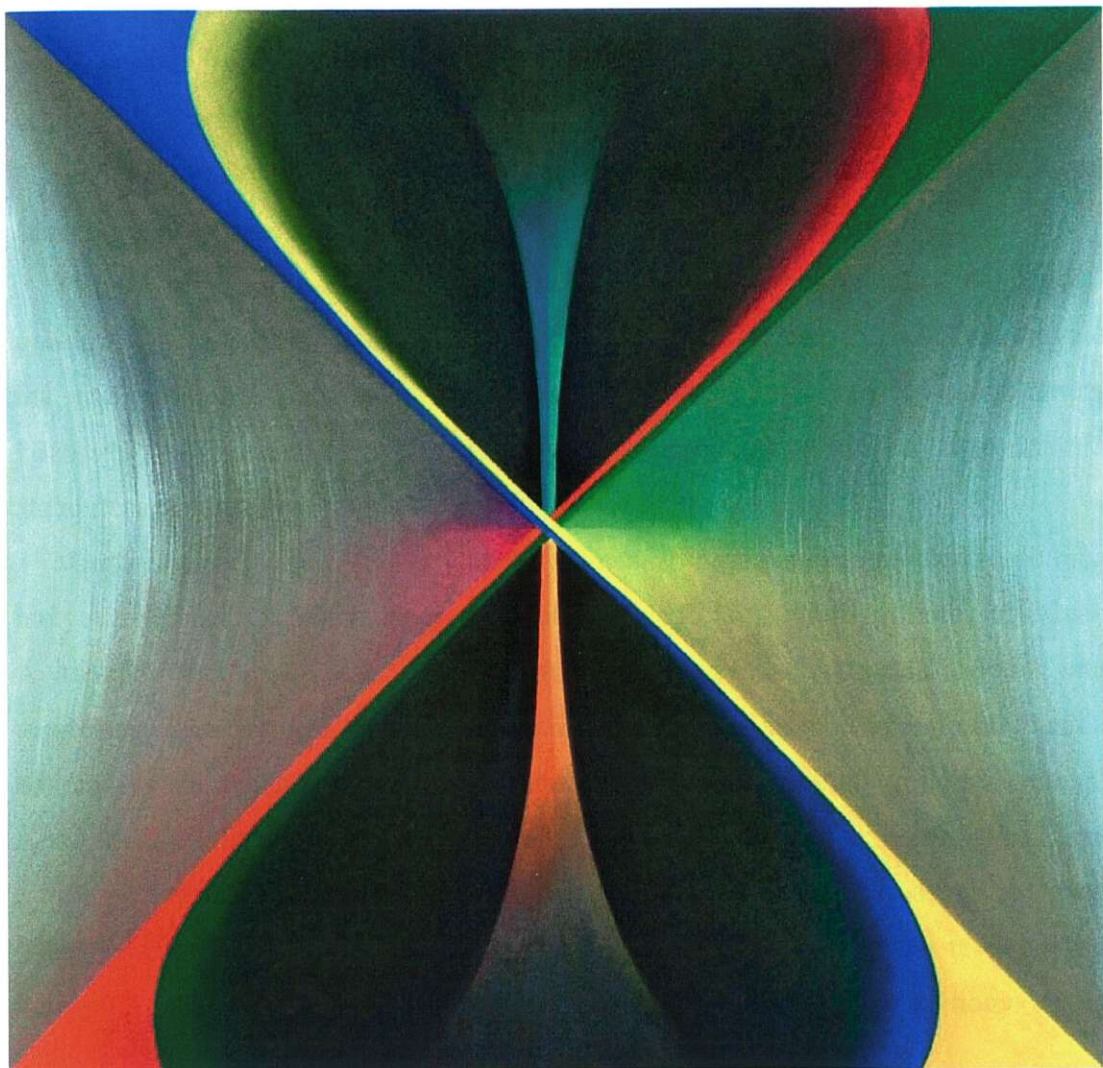
Először az vált nyilvánvalóvá számomra, hogy el kell tekintenem témám konvencionális téridőben való behatárolásától, kutakodásaim ugyanis elsősorban egy

²⁴ (Nicholson, 1987. 127.o.)

²⁵ Nyugat-Amazoniában élő, csekély lélekszámú indián nép.

tudományosan meghatározhatatlan területre irányulnak majd, ahol a művészet inspirációja (is) fakad; ott pedig egy olyan sajátos tér és idő érvényesül, amihez egyedül a sámáni téridő-konceptus fogható. Ez után az is egyértelműnek látszott, hogy a láthatatlan morfológiájának kidolgozása feltétlenül személyes implikációt igényel, sőt: transzcendens tapasztalatok nélkül nem is érdemes belefogni. E két felismerés meghatározta a disszertáció formai alapjait, azaz a felhasználható koordinátákat: nyilvánvalóvá vált, hogy témámat egy olyan szerves struktúrába kell belefoglaltatnom, amelynek gerincét a „művész” és a „kultúra” kettős tengelye köré szervezhető fogalmak alkotják. Az lenne ideális, ha rendeződő gondolataimat egy, a disszertáció organikus jellegét is maradéktalanul kifejező „multimédiás vázlatkönyv” formájában jeleníthetném meg, ami az üzenet időszerűségét is kellően hangsúlyozná - de figyelembe kell vennem az *itt és most* korlátait; ezért multimédiás CD helyett gondolataimat hagyományos módon - könyv formában – fogom bemutatni.

A doktori értekezés belső rendjét – elképzelésem szerint – saját belső ritmusom szerint épülő, erővonalakból szövődő struktúrája fogja biztosítani.



Színhurok (Nádor, 2003. olaj, vászon 100X100)

II. A KULTÚRA ERŐVONALAI

A kultúrateremtés kétségkívül az emberi faj legcsodálatosabb képessége, *par excellence* teremtető aktusa.

A kultúra minden civilizáció mélyén ott rejtőzik lehetőségként, mintegy potenciális energiaként, de mindaddig nem aktiválódik, amíg a tér és az idő egy szinguláris metszéspontjába nem kerül²⁶. Ekkor áthatja, valósággal „életre kelti” az őt megidéző embercsoport hagyománykincsét és megteremti az energiák tudatszintek közötti áramoltatásának feltételeit.

Maga a szó a latin *cultivare* szóból származik és *művelést* jelent, ami világosan utal a civilizációból minőségi változás révén kiváló folyamat - valaha nyilvánvaló, ma már feledésbe merült - lényegére: egy-egy kultúra folyamán egy adott emberi közösség környezetéből származó nyers energiák folyamatos finomítására, átalakítására, átszellemítésére kerül sor.

Morfémája leegyszerűsítve egy növényt formázó organizmusként jeleníthető meg, melyet az emberiség közös Hagyományába mélyedő láthatatlan gyökerek táplálnak. A tizenkilencedik századi pozitivizmus egy hatalmas fa életfázisaiban látta megtestesülni a nyugati kultúra *fejlődését*; az általam ajánlott metaforán belül a növényi forma magát a *folyamatot* jelképezi - ami nem feltétlenül „fejlődés” jellegű. A kultúra a civilizáció ős-öreg törzsén alkalmi vastagodást képez; onnan ágazik szét minden irányban, miközben fraktál-szerűen sokszorozza saját lehetőségeit. Mégsem lehet pusztán objektummá leegyszerűsíteni, mivel mindenek előtt egy tevékenység: közvetlen *művelés*, ami az ember számára lehetőséget teremt arra, hogy anyagi környezetét önmagán keresztül átlényegítse (*humanizálja*).

A kultúra alakulása egyedül az alkotás önépítő-önreflexív folyamatához fogható: nem véletlen, hogy lényegéről, tartalmáról leghitelesebben művészi alkotásai vallanak, melyek a - valóság látható és láthatatlan szintjeinek fogalmára visszavezethető - tudatszintek között közvetítő alkotó ember (a sámán, a művész) produktumai.

Mindennek sok köze van a kultúrák művelői által tudatosan alkalmazott, rendkívül változatos túlélési stratégiákhoz. Az amerikai kontinens klasszikus

²⁶ Erre - feltételezésem szerint – csak az ideális erőszak-szint stabilizálódását követően kerülhet sor; elgondolásomat a *Függelékben* tárgyalom (*Civilizáció és kultúra*, 90. o.).

magaskulturái ebben a „műfajban” érdekes módon alacsonyabb hatásfokot értek el, mint „primitíveknek” tartott társaik, a *Láthatatlan Birodalom*²⁷ kulturái; megítélésem szerint a jelenség vizsgálata számunkra is értékes tanulságokkal szolgálhat.

1. MORFOLÓGIAI VÁLTOZÁSOK (a kultúra geneziséstől poszt-kulturális fázisáig)

A civilizálódás folyamatát a tudatban lejátszódó minőségi változás, az *én-tudat* kialakulása indíthatta be. Ez az új tudatminőség elsősorban abban nyilvánult meg, hogy az ember képessé vált különbséget tenni önmaga és környezete között (a meggyőződés, hogy vívmányai által akár függetlenítheti is magát a természettől, csak a poszt-kulturális civilizációra lesz jellemző). Az önmagát kívülről szemlélés alapvetően *természetellenes* mozdulata mögött, a közvetlen túlélés biztosításán túl kirajzolódik a barbárság felszámolásának vágya, ami valamilyen mértékben a környezet átalakítását is megkívánta tőle.

A civilizálódás fokozatos eltávolodás a természettől (a differenciálatlan téridejű őszállapottól, de egyben saját természetünkől is), de nem feltétlenül jelent problémát, amennyiben a hangsúly a *leválás* helyett a *kapcsolat fenntartásán* marad.

Az „édeni állapot” – az *én-tudat nélküli tökéletesség* - megszűnése az ember egész lényét érintette, és további sorsát is meghatározta. Nem csak az Ószövetség kiűzetés-epizódja emlékezik meg róla, az amerikai kultúrák eredetmítoszaiban is találhatók hasonló elemek.²⁸

Az új körülményekre reagálva, mintegy védekezésként alakulhattak ki azok a korlátozott kiterjedésű térre és időre vonatkozó racionális koordinátáink, amelyeket mindmáig használunk, de valószínűleg erre a traumás élményre vezethető vissza a lélek tudatos és tudattalan funkcióinak különválasztása is. A tudatunkban kettévált valóság – önmaga mintájára - eleve duális formát adott alakuló világképünknek.

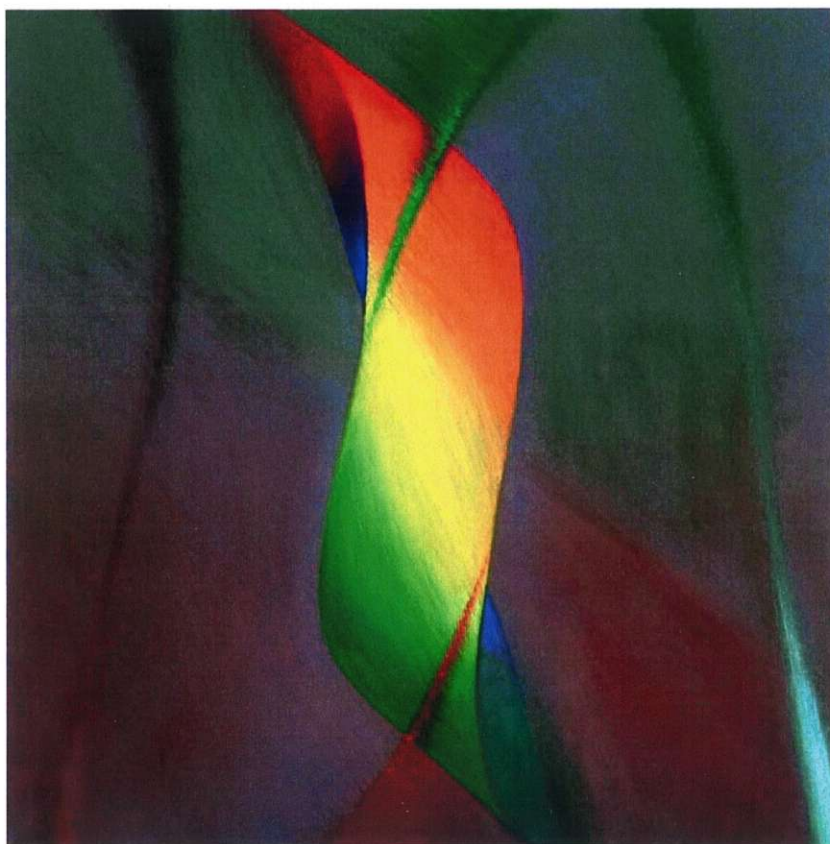
Így jelentek meg azok az erővonalak, amelyek a civilizáció, majd a kultúra folyamán keletkező morfológiai változásokért felelősek lesznek.

²⁷ A *Láthatatlan Birodalom* saját elnevezése a kizárólag sámáni hálózatok által egymáshoz kapcsolódó, jelentős tárgyi kultúrával nem rendelkező, ellenben évezredek óta megszakítás nélkül fennmaradt dél-amerikai kultúrák összességére.

²⁸ (Krickeberg, 1971.)



Idő (Nádor, 2003. olaj, vászon 70X70)



Tér (Nádor, 2003. olaj, vászon 70X70)

A kultúragenezis elemei

- Az idő

Assmann a közösen lakott, leigázott, kimért és ellenőrzés alatt tartott időt - amelyben a cselekedetek egytől egyig egymáshoz hangolódhatnak, és kommunikáció révén hatékonyan összefonódhatnak - a *civilizáció* legfontosabb vívmányának tartja, és „egyidejűségét” szembehelyezi a *kultúra* idejének „nem-egyidejűségével” („*A nem-egyidejűség megteremtése, az élet két időben élhető volta a kulturális emlékezet, azaz a kultúra, mint emlékezet egyik egyetemes funkciója*”).²⁹

De valóban csak egyetlen időt ismerne az időtlenség fogalmától magát elkülöníteni igyekvő civilizáció? Az én megítélésem szerint nem. Inkább arról lehetett szó, hogy a körvonalazódó én-tudatát máris tágítani vágyó ember a létezésnek ebben a momentumában visszautasítja az örökkévalóság fogalmát, ami - mivel egyre kevésbé egyeztethető össze racionális irányban fejlődő gondolkodásával -, csak zavarná koherens világképének kialakításában. Hogy csupán átmeneti hatástalanításról és nem végleges megsemmisítésről van szó, bizonyítja, hogy az archaikus idő-fogalom még a poszt kulturális civilizáció-szekvencia kollektív emlékezetéből sem törlődött ki teljesen: *ünnepként* – több-kevesebb sikerrel - mindmáig periodikusan aktiváljuk.

Az én-tudat konszolidálódásával párhuzamosan előbb-utóbb felvetődik a teljesség (*én-tudatos tökéletesség*) igénye, minek okán különféle kísérletek történnek az idő rejtett (okkult) dimenziójának újra birtokba vételére; de ez már a *kultúra* keretein belül történik, különböző, magukat állhatatosan érvényesíteni akaró korszellemek védnöksége alatt.

- A tér

A dualisztikus módon rendszerező tudat saját térérzékelését is megpróbálta korlátozni. A végtelenség és tagolatlanság érzése eredetileg a mindenséggel való azonosulás én-tudatlan élményéhez kapcsolódott, ezért egy önmaga tudatára ébredő lény számára egyre elviselhetetlenebbé vált: helyette egy belakható, topográfiailag megtapasztalható, és/vagy metrikusan meghatározható emberi léptékű térre volt szüksége, ahol a túlélését szolgáló civilizálódás üteme fölgyorsulhatott.

²⁹ (Assmann, 1992; 84. o.)

Ugyanekkor különbséget tett az önmagán *belül*, illetve a rajta *kívül* nyíló terek között is (ez az a hasadék, amit a tudat én-tudattá konkretizálódásával vágott az ember és a természet kapcsolatának eredendően homogén szövetén: belőle emelkedett ki a *civilizálódás* igénye): az én-tudat ily módon kettős hurokkal biztosította saját magát. (Az archaikus térérzetre utaló *hely* fogalmával a civilizáció nem tudott - és ma sem tud - mit kezdeni, ezért nem is vesz róla tudomást; a *tér* és a *hely* közötti fogalmi zavart – érzésem szerint - *Hamvas Bélának*³⁰ sikerült meggyőzően tisztáznia).

Nincs olyan élő kultúra, amely kétségbe vonná a Földszellem létezését (jellemző módon csupán poszt-kulturális civilizációnk próbálkozik tagadásával, miközben a rációra hivatkozik). Lényege és hatásmechanizmusa tudományos spekulációk helyett inkább tapasztalati úton ismerhető meg (a *Láthatatlan Birodalom* kultúráinak eszmerendszere például közvetlenül levezethető belőle). Különböző helyi megnyilvánulásainak - a *genius lociknak* - hatása sok esetben fizikailag is érzékelhető: talán ennek tulajdonítható, hogy soha nem merült fel a kultúra „egyszerűségének” gondolata.

Az ember, miután tudatában uralhatóvá vált a tér, ténylegesen is birtokába akarta venni azt - ezzel viszont az *erőszak* jelentősége is előtérbe került.

- Az erőszak

Tapasztalatom szerint szintje, és általában jelenségének kezelése - elfojtása vagy felmagasztalása – minden kultúrát alapvetően meghatároz; a kultúra *létrejöttében* játszott szerepe mégsem lett még kellőképpen megvilágítva.

Egyes latin-amerikai helyszíneken határozottan éreztem az erőszak jelenlétét. Mivel ez az élmény egyetlen alkalommal sem kapcsolódott tényleges veszélyhelyzethez, eleinte nem foglalkoztam vele: túlságosan szubjektívnek látszott. Csak egy idő után kockáztattam meg, hogy megvizsgáljam, létezhet-e egyáltalán valamiféle összefüggés a hely szelleme és az erőszak szintje között.

Hamarosan felfedeztem, hogy azok a helyek, amelyek ilyen „mintájú” rezgéseket bocsátanak ki, vagy hajdani magaskultúrák központjai, vagy olyan területek, ahol

³⁰ (*Hamvas, 1988.a, 54. o.*)

Moche aranymaszk,
Sipán urának sírjából
(Lambayeque, Peru;
Cardoen gyűjtemény, Chile)



Tiwanaku
(Nádor, 2001.
vízfesték
29,5X20,8)



Sámán transzban,
Juan Bautista Agreda
yagé hatása alatt festett képe
(Sibundoy, Kolumbia)



évszázadok során érdekesnél érdekesebb kultúrák váltogatták egymást; e helyek környezetüktől eltérő minősége jelenleg is nyilvánvaló.

Mivel engem nem a tudományos bizonyíthatóság vezérelt, az elemzéshez saját képeimet (is) felhasználtam, főleg azokat, amelyeket különböző módszerekkel hangolt tudatállapotban festettem. Elképedve állapítottam meg, hogy valamilyen formában mindegyiken azonosítható jaguár vagy kígyó-motívum!

Hogy mindkét állat félelmet kelt, önmagában nem tűnt kielégítő magyarázatnak. Bár az erőszak mértéke valóban összefügg a félelemmel, amit az ember – például - a tudata által önmagán „kívülre” száműzött világgal szemben érez. A félelem és az erőszak különféle, a reakció-ellenreakció elve alapján működő energiákat szabadít fel, amelyek a civilizáltság szintjétől függően többé vagy kevésbé kezelhetők (például, az alacsonyabb civilizáltsági fok gyengébb védelmet nyújt, ezáltal a félelem viszonylag magas és – védekezéséppen - erősebb agresszivitást gerjeszt; ugyanakkor hatással lehetnek az erőszakszintre a civilizáció belső zavarai is).

Nem lehet véletlen, hogy Abya Yala sámánjai a láthatatlan tartományba tett „utazásaik” során éppen e két alakzat valamelyikével azonosulnak. Feltételezem, hogy a kultúragenezishez nélkülözhetetlen erőszak – immár sámán által megidézve, megszelídítve, ellenőrizve, tehát a közösségre veszélytelen formában – nagyon fontos szerepet játszhat egy kultúra egészséges alakulásában. (Ugyanezt a célt szolgálja az *ünnepek*, melynek során az idő és a tér szakrális dimenziójának – az örökkévalónak és a végtelennek - periodikus aktiválására kerül sor.)

A Mexikói Fennsík génuszát – ha antropomorfizálnám – kifejezetten agresszív lényként jeleníteném meg; azt hiszem, nagyon hasonlítana néhány, aztékok által kulturális szimbólumokká formált hieratikusan merev szörnyszoborhoz (én is vörösré festeném!). Természetesen egészen más formákat (és színeket) ölt *Tiwanaku* (Bolívia) vagy *Chavin* (Peru) más jellegű, de ugyancsak könnyen azonosítható erőszak-kisugárzása: az előbbi hely a pánikéhez közel álló, a másik egy kozmikus rettenetet közvetítő hullámhosszon ért el: jelenlétét nem volt nehéz azonosítanom kulturális szimbólumaik jaguárt idéző vonásaiban. (Később, a Titicaca-tó keleti partján, hasonló jellegű rezgésekre ismertem egy gyógyítási szertartáshoz őseinek szellemeit hívogató vándor *kallawaya* idéző-énekében.)

Sajátos minőségű erőszak-minták rezegnek a *Láthatatlan Birodalom* sámánjainak *icaróiban* (dalaiban) is: a rendkívül hatásos vibrációk még a nem különösebben

transzcendencia-érzékeny hallgató gerincoszlopán is felkúsznak. Először hitetlenkedve, majd magyarázatot keresve, végül tiszteletteljes csodálattal figyeltem, ahogy *valóban* megnyitják a „másik” valóságba (abba a bizonyos „láthatatlan” vagy „szellemi” dimenzióba) vezető kaput és lehetővé teszik a behatolást a kollektív tudattalan gazdag tárházába. (A sámán ebben körülbelül annyi misztikumot lát, mint mi egy szupermarketben: nem is vesztegeti az időt és hamar „visszatér” egy gyakorlatban azonnal alkalmazható eljárás ötletével.)

A sámáni rituálék világszerte megfigyelt eredethez-visszatérés-motívumai kivétel nélkül tartalmazznak utalásokat az erőszakra, bizonyítékaul annak, hogy – megfelelő mennyiségű és minőségű - erőszak nélkül sehol sem jöhetett volna létre kultúra.

Kultúragenezis és művelés

A kultúragenezis soha nem egy pillanat, de nem is a véletlen műve: ahhoz, hogy megtörténjen, a félelem és az erőszak között bármilyen okból létrejött egyensúlyi állapotnak először valamilyen szinten állandósulnia kell (az emberben csak azt követően fogalmazódik meg a szellemi dimenzióra vonatkozó igény, miután fizikai fennmaradását biztosítottak érzi). Fontos az is, hogy a nagy horderejű kiegyenlítődés egy olyan *genius loci* területén következzen be, amellyel a csoport szellemi vezetői termékeny párbeszédet képesek kialakítani (valószínűnek tartom, hogy a népvándorlások részben ennek a *helynek* a keresését célozták). Ráadásul mindennek egy bizonyos pillanatban kell megtörténnie: a kultúragenezis harmadik koordinátáját ugyanis az az „idő-génusz” képezi, amit közönségesen korszellemnek szokás nevezni.

Csak e három elem – az *idő*, a *tér* és az *erőszak* – egybeesése teremtheti meg a kultúragenezis feltételeit. A háromféle minőségű erővonal ekkor egyetlen szinergikus potenciává egyesülhet, miáltal képessé válik arra, hogy megnyissa a lehetőséget a *teljes* idő és tér - immár tudatos – birtokbavételéhez. Egyértelmű morfológiai képződmény, bár alakja csak élő kultúrából „szemlélhető”: szellemi dimenzió nélkül csak civilizációról beszélhetünk, ebből a formációból pedig alakzatok helyett csupán formákat lehet azonosítani.

A *szellemiség* elsősorban saját realizálását célzó *művelésben* nyilvánul meg, tehát eleve minőségi változás eredménye. Hatására a kultúra által kisajátított tér a kultúra korpuszaként kezd működni: földje, növényei, állatai valamint a területén élő

emberek a területén folyó művelés alanyaivá és tárgyaivá válnak. A művelés (kultúra) szerves, önépítő folyamata mindenekelőtt a meg nem szelídített (nyers, vad) energiák emberi fogyasztásra alkalmassá tételével (háziasítás, nemesítés, átlényegítés) foglalkozik, és tevékenysége mind a három - testi, lelki és szellemi - szinten jelentkező szükségletekre kiterjed: a szellemiség realizálása csak kultúrából kísérelhető meg.

A különféle energiaforrásokból – a Napból, vízből, földből, növényi vagy állati eredetű táplálékokból, esetleg saját szervezetéből – származó energiák szellemi potenciává alakítására csak az ember képes. Ilyen jellegű, különféle eljárásokkal tovább koncentrálható energia – többek között – az akarat vagy a szeretet: kezelésükhöz a jelenségeket közvetlenül befolyásolni képes – tehát mágikus, azaz sámáni természetű - *tudás* szükségeltetik. Hatékonyságuk különféleképpen fokozható, legdinamikusabban talán a szellemiséghez közvetlenül kapcsolódó *hit* által. (A hitet inkább a *feszültséghez*, míg a tudást az *áramerősséghez* lehetne hasonlítani)

A hit fontosságát minden kultúra felismerte: erősítésével a különböző vallások foglalkoznak. Kezelése rámutat a pre-kulturális és poszt-kulturális civilizációk közötti alapvető különbségre: míg az előbbiek szinte válogatás nélkül alkalmazzák (hatására minden jelenség fölfokozottá, esetenként ellenőrizhetetlenül intenzívvé válik), az utóbbiak – hipertrófiásan racionális gondolkodásukból eredően – még azt is tagadják, hogy egyáltalán létezhet szellemi támaszt nyújtó erő. Manapság a kétféle hozzáállás, mintha összemosódó tendenciát mutatna: netán azt jelentené, hogy a poszt-kulturális civilizáció helyén egy új kultúrát előkészítő (pre-kulturális) fázis lenne kialakulóban?

A sámán pontosan tisztában van a hit potenciális erejével: alkalomszerű „rájátszásaira” ez adja a legelfogadhatóbb magyarázatot. Feltételezem, hogy „csodáival” mindenek előtt a tőle gyógyulást remélő hitét igyekszik megerősíteni, ugyanis a hit hiánya („kishitűség”) megakadályozza a hozzáférést a valóság azon részéhez, amelyet egykor a körvonalazódó én-tudat tett okkulttá (rejtetté). („*A mágia hatékonysága feltételezi a mágiába vetett hitet*”³¹) Temészetesen az *én-tudattalan tökéletesség* („Elveszett Paradicsom”, „Aranykor”, stb.) állapota ma már hittel sem

³¹ (Lévi-Strauss, 1958. I. kötet, 136.o.)

realizálható: a – hajdan merő önvédelemből – „indexre került” valóság tartalmakra vonatkozó tilalmat az elhatalmasodó anyagközpontúság addig erősítette, amíg a tovább nem fokozható folyamat át nem fordult önmaga ellentétébe. A láthatatlan („szellemi”) dimenzió iránt rohamosan növekvő érdeklődés talán annak a jele, hogy (újra?) meg kellene próbálkoznunk a *teljes* valóság birtokbavételével.

A láthatatlan valóság tartományok feltárása mindenesetre az első lépés lehet a *tudatos tökéletesség* realizálása felé, amihez egyes archaikus szintézisekben – mint az *I-Ching*, a *Védák*, stb. – még gyakorlati útmutatásokat is találunk.

Művelők és ökológusok

Az energiák kezelésének művészetével kezdettől fogva azok a kivételes transzcendencia-érzékenységgű individuumokból álló szupraindividuális együttesek³² foglalkoztak, amelyeket a különféle kultúrák *szellemi kasztjuknak* tekintettek. Mivel ezt a fogalmat a poszt-kulturális civilizáció értelmező szótára nem tárgyalja, bizonytalanok vagyunk használatát illetően, sőt minden vele kapcsolatba hozható kifejezés – „beavatott”, „elit”, stb. – iránt is fenntartással viseltetünk.

A „szellemi kaszt” helyett – jobb híján, de mindenképpen hibásan – alkalmazott *értelmiségi* egészen mást jelent, amennyiben a „szellemi” tevékenységet csupán a „fizikai” munka ellentétének tekinti és nem a szellemi dimenzióval való *közvetlen* foglalkozásnak (egyébként a szó etimológiája alapján nyilvánvaló, hogy az értelmiségi érdeklődése csupán az értelemmel becserkészhető valóságra terjed ki).

Inkább tekinthető a „szellemi kaszt” visszaképződött maradványának a *papság*. Kaszt-szerűségét megőrizte ugyan, de annak szellemi lényege nélkül, és tevékenységét már szinte kizárólag lelki funkciók ellenőrzésére korlátozza. Nem művel, csupán fenntart: múlt, jelen és jövő folyamatos, teremtmény összekapcsolása helyett – tradicionalista módon – a múlt emlékeit őrzi. Nem meglepő tehát, hogy a környezetvédelmet a keresztény papság soha nem tartotta feladatának (bár a jezsuiták kísérleteztek egy ökológiai szempontokat is tartalmazó közösségi életprogram realizálásával, a paraguayi missziók szomorú története azt mutatja, hogy a nemes szándék ehhez kevés).

³² (Lorenz, 1989.)



Taita Martin, kamsá sámán teljes díszben (Sibundoy-völgy, Kolumbia)

Viszont akiket ma egy – nem igazán szerencsés, de talán valóban szükséges – jellegzetesen antropológusi általánosítás eredményeként, egy tungúz eredetű szóval *sámánoknak* nevezünk, több ezer éven keresztül sikeres környezetvédelmet folytattak.

Megfogyatkozásuk ijesztő tendenciája³³ – legalábbis az amerikai kontinensen – mintha az utóbbi időben megfordult volna. A *Láthatatlan Birodalom* láthatatlan vezetői ötszáz év után rendezni látszanak soraikat. (Kolumbiában még egy sámántalálkozóra is sor került, amire azelőtt soha nem volt példa: a sokszor egymás ellen irányított erők egyesítési lehetőségeinek keresése, illetve az egyesítés szükségességének fölismerése rendkívül fontos lépés volt.³⁴) Ebben nyilvánvalóan szerepet játszik az ökológia jelentőségének újra-fölismerése is: Abya Yala mai sámánjai ugyanis azon kevés *valódi* ökológusokhoz tartoznak, akik a természettől való elszakadás nyomán keletkezett problémákat nem megérteni, illetve közvetett módon (például rendeletekkel) szabályozni szeretnék, hanem közvetlen művelés révén folyamatosan megoldják („orvosolják”) azokat.

A két valóság- illetve tudatszintnek a különféle kultúrák különböző jelentőséget tulajdonítanak, de az időnkénti összekapcsolás lehetőségét mindannyian rendkívül fontosnak érzik, ugyanis innen szerzik be a fennmaradásukhoz szükséges energiát. Ehhez a sámánnak a vad állagú energiák hozzáférhetőségéről, illetve forrásainak védelméről folyamatosan gondoskodnia kell: megfelelő nyersanyag híján csak reciklálni lehet (ezzel kísérletezik a poszt-kulturális civilizáció és így próbálja meg kivédeni – többnyire sikertelenül - az ökológiai katasztrófákat is).

Az ökológiai alapú kultúra lényegét és jelentőségét különböző sámánokkal lefolytatott beszélgetésekből³⁵ értettem meg; a sámán és a művész eredet-azonosságáról pedig akkor győződtem meg véglegesen, amikor *taita Martin* megajándékozott hallucinogén enzimeket tartalmazó San Pedro kaktusza egyik

³³ A spanyol és portugál hódításokat követő koloniális időkben a sámánok majdnem teljesen kihaltak, részben az Európából behurcolt betegségek miatt (a hódítókkal – közösségük szellemi vezetőiként – rendszerint ők kerültek közvetlen kapcsolatba, így a fertőzés veszélyének is fokozottan ki voltak téve), részben célirányos gyilkosságok következtében. (Ha még azelőtt végeztek velük, mielőtt tudásukat továbbadták volna, halálukat kultúrájuk sem élte túl: ezáltal jelentősen le lehetett rövidíteni a „vadak” főlészámolására szánt időt)

³⁴ A kolumbiai Amazonia *ayahuaszával* (*Banisteriopsis caapi*) dolgozó sámánjainak sorsdöntő találkozájára 1999. júniusában - *ingano* területen, a *Caquetá* folyó menti *Yurayaco* nevű helyen - került sor. (Az eseményt *Germán Zuluaga* és *Ricardo Díaz* dokumentálta.)

³⁵ Forrásaim a dél-kolumbiai *Sibundoy*-völgyben élő *kamsá* sámán, *taita Martin Agreda*, és egykori tanítványa, *Kajuyali Tsamani* (Pasto, Kolumbia), valamint *maestro Vides Guerra Bocanegra* (*quechua-ticuna* sámán, Tabatinga, Brazília) valamint *Hilaro Chiriap*, az ecuadori *Macasban* élő *shuar* sámán voltak.

hajtásával. (Antropológus barátaimat Bogotában ez módfelett elképesztette, ugyanis ők tudták, hogy sámánok „kívülállónak” soha nem ajándékoznak erőnövényeket.)

Véleményem szerint a „kulturális emlékezet hordozója”³⁶ szerepkör betöltésével *itt és most* csak a természet és a kultúra értékeit egymással megfeleltetni képes művészek próbálkozhatnak, mégpedig szellemi kasztot nem képező, egymással laza kapcsolatot fenntartó individuumokként – ugyanis a láthatatlan tartalmak hatékony szintéziséhez a jelen kor szelleme feltétlenül valamilyen kötetlen formációt sugall.

Csúcspont és hanyatlás

A művelés (kultúra) konszolidálódó keretein belül megkezdődhet a környezet szisztematikus humanizálása (a természet *átszellemítése*), azaz lehetőség nyílik a – többé vagy kevésbé - civilizált környezet kulturált környezetté történő átalakítására.

Amennyiben sikerül saját szellemiségét maradéktalanul anyagban is kifejeznie, a kultúra elérte saját lehetőségeinek maximumát. De beteljesülés után csak hanyatlás következhet, mivel a tökéletesség nem fokozható: miután a minőségek szerencsés kiegyenlítődése következtében megszűnt a szintek közötti feszültségkülönbség, kultúrát fenntartó energia sem termelődik többé. Az idő kettősségének sikeres újraegyesítése – mint harmónia – különösen a zenében nyilvánvaló, de az egyensúly félreismerhetetlen rezgései a különféle kultúrák „klasszikus korszakának” alkotásain is könnyen azonosíthatók: ezt Abya Yala magaskultúráinak³⁷ tárgyi emlékein személyesen is tanulmányozhattam, de valószínűnek tartom, hogy a többi magaskultúra hanyatlási folyamatának energia-diagramja is hasonló képet mutat.

Természetesen a „nyugati kultúra” kivételével: az ugyanis jóformán keletkezése pillanatától kezdve atipikus módon viselkedett (ami talán annak tudható be, hogy egy olyan génusz területén alakult ki, amely a racionális gondolkodásnak kedvezett³⁸). Nem érte be azzal, hogy megkülönböztesse magát környezetétől: alapeszméjét egy spekulatív hierarchiára alapozta, amely eleve kizárta, hogy ember és természet között

³⁶ (Assmann, 1992. 54. o.)

³⁷ *Magaskultúra* nem egy magasan fejlett kultúra, még csak nem is annak klasszikus pillanata, hanem egy *szinergikus jellegű kulturális szintézis* (saját definíció). Az amerikai kontinensen három magaskultúra-övezet található: az azték, a maya és az inka, de legkiemelkedőbb kulturális teljesítményeik nem minden esetben a névadó kultúráknak tulajdoníthatók.

³⁸ Ez a tendencia jellemzi - többek között - a „*Könyv Népének*” (zsidóság) gondolkodását, és ez teremtette meg a filozófiát is (görögség). Feltételezem, hogy ez a szingularitás valamiképpen összefügg a Földközi-tenger medencéjének viszonylagos geológiai stabilitásával és a térség kultúrageneziséhez kifejezetten optimálisnak tűnő erőszak-szintjével is.



kogi maloca (Sta. Marta hegység, Észak-Kolumbia)



ticuna maloca (Amazonia)

A közösségi házak a kultúrák túlélésének zálogai

harmonikus kapcsolat alakulhasson ki. A „teremtés koronája” ezért ma egy nem élő, de meghalni is képtelen, bárhonnan származó energiákat válogatás nélkül elnyelő, önmagát biztonsági okokból folyamatosan klónozó kulturális formációban él, amivel nem igazán tud mit kezdeni.

Kulturális túlélési stratégiák

Mivel az irányvonalakat sámánok jelölik ki, fontosnak érzem, hogy röviden kitérjek néhány általam is megismert élő amerikai kultúra túlélési stratégiájára.

A legismertebb talán a Mexikóban általános *szinkretizmus* (bár az aztékok esetében ez nem választás kérdése volt: mivel az egyetlen esélyt jelentette életben maradásukra, inkább túlélési, mint kulturális túlélési stratégiának tekinthető). A tolerancia – ha csak egyoldalú – önveszélyes: az *azték* magaskultúrát éppen saját vallási toleranciája tette végzetesen sebezhetővé a vallási szempontból (is) intoleráns középkori európaiak ellenében. Ennek ellenére egy célirányos kutakodás még mindig rengeteg eredeti indián elemet képes azonosítani az esetenként több rétegben fölhordott szinkretikus „máz” alatt.

A *maya* kultúra a *kulturális hibernáció* útját választotta már több száz évvel a spanyol hódítás előtt. Minimális életfunkcióit a sajátos (föld)művelési módszeréből³⁹ származó energiák rendkívül lassú „alap-áramoltatásával” tartotta fenn. Amikor a kultúra testét képező területet kolonizáló Mexikó a művelés több évezredes hagyományának gyökeres átalakítására kényszerítette a mayákat, bizonytalanná tette kultúrájuk jövőbeni életre keltését. (A Chiapasban izzó ellenállásban túl sok a politikai elem ahhoz, hogy a *valódi* erővonalakat tisztán lehessen látni – de akik az indulatokat hevítik, talán éppen ezt akarják?)

Mexikóban csak a lacandonok (egy alig kétszáz fős maya törzs) és a nyugat-mexikói tarahumarák kultúrájának sikerült csak – viszonylag - érintetlenül túlélnie a nyomást, amit a spanyol hódítás folytatásaként a mesztic központi hatalom még mindig gyakorol a „vadakra”. Ezt nehezen megközelíthető területeiken kívül elsősorban elszántságuknak és minden idegen behatás iránt kifejezetten *ellenséges*

³⁹ A *milpák* az őserdő mélyén kialakított, csupán néhány éven keresztül művelt, majd elhagyott kertek. Ezzel a módszerrel a mayáknak a nélkül sikerült biztosítaniuk saját létfenntartásukat, hogy törekény egyensúlyú esőerdők komolyabb sérülést szenvedtek volna.



kogi coca-szertartás (Nádor, 2002. vízfesték 17X20,8)



tarahumara peyotl-szertartás (Nádor, 2002. vízfesték 20,8X27,5)

A tradicionális erőnövényekkel, sámán által celebrált szertartások periodikusan megerősítik a közösségben az összetartozás-érzést.

magatartásuknak köszönhetik (többek között csak saját készítésű öltözékben járnak és nem házasodnak kívülállókkal).

Náluk is *elutasítóbb* az észak-kolumbiai kogik viselkedése. Kulturális túlélésüket a Santa Marta örök hó fődte hegycsúcsai között rejtőző életterük, és sajátos társadalmi felépítésük együtt biztosítja. A kogik az egyik legmagasabban fejlett ősi amerikai aranyműves kultúra, a *tayrona* örökösei és ennek büszke tudatában szigorú szertartásokkal szabályozott életrend szerint élnek. Szellemi vezetőik - a *mámók* - például semmi olyat nem esznek, amit a „régiek” sem ismerhettek: többek között a rizs, a hagyma, a csirke- és marhahús, a cukornád és a banán is tilalmasak számukra. Az idegen eredetű élelmiszerekben lakozó energiáknak ugyanis nincs „gazdája” (de ha lenne is, ők nem ismerik, tehát *számukra* nem létezik), ezért mindenképpen alkalmatlanok arra, hogy szerves részévé váljanak az energiahálózatnak, amelyben a kogik elődeiktől örökölt rendkívüli horderejű sámáni tudásukat áramoltatják.

Ebben a sajátos kultúrában sorsdöntő szerep jutott a huszadik század elején született kogi kultúrhősnek, *mámo Ignacio*-nak: az ő megvilágosodása az utolsó pillanatban mentette meg a saját hagyományait végleg elhagyni készülő, testi-lelki-szellemi szinten egyaránt agonizáló kultúrát. A mámo autoritása tudatában minden kontaktust elvágott a külvilággal: száműzte a spanyol nyelvet, az alkoholt, az idegen öltözetet, és rehabilitálta az ősi ceremóniákat (a kogik tradicionálisan a *coca* kultúrái közé tartoznak). Ezt követően felépítette a kogi települések másolatait (az esetleges érdeklődők számára, viszonylag elérhető helyeken), majd népével együtt visszavonult a világ tengelyét képező hegység megközelíthetetlen völgyeiben megbúvó *valódi* falvakba. *Reichel-Dolmatoff* kolumbiai antropológus kérdésére, hogy mi lesz, ha a telepések mégis megtalálják Maruákame-t, a kései kogi kultúrhős azt válaszolta: „*még följebb megyünk, a kopár fennsíkokra, aztán még följebb, az égbe*”.⁴⁰ (A fizikai (egyéni) és a kulturális (közösségi) test ennyire radikális, egyidejű lezárása csak a közvetlen életveszélyt jelentő helyzettel magyarázható, hiszen a sámáni tudás nem tartja egészségesnek: a kogikon kívül sehol nem találkoztam ilyen szigorú alakzattal.)

A Cauca folyó dél-kolumbiai szakasza mentén élő *paez*-ek a vadember közönségesen elfogadott fogalmától legalább annyira távol állnak, mint mi (így nem

⁴⁰ (*Reichel-Dolmatoff*, 1975. 142. o.)



Buddhát ábrázoló erő-szobrocska a kolumbiai Amazoniából

igazán tekinthetők a klasszikus antropológia tárgyainak sem). *Anatolio Quirá Guauña*, a Popayán környékén élő csoportok főtanácsosa, maga is „medico tradicional” (azaz „hagyományosan gyógyító”: a *paez* szellemi kaszt (is) ezzel az elnevezéssel álcázta magát évszázadokon keresztül). Miután átható tekintetével átvilágított, cifrázás nélkül közölte, hogy az indiántanács jelenleg azon dolgozik, hogy a lehető legjobban kihasználja a „fehérek” között dúló háborút – és világosan körvonalazta a tervezett stratégia alapjait, amelyben a *polgári engedetlenségtől a nyílt ellenállásig* változatos elemek szerepeltek.

Sajátos kulturális túlélési stratégia nyomai azonosíthatók az egykori Inka Birodalom andoki területein is: a bennszülött és a hódító ideológia között az amauták⁴¹ egy sajátos *párhuzamosságot* alakítottak ki, amely rendkívül intelligens módon, *látható* (keresztény) felépítménnyel védte a *láthatatlan* (inka) gyökereket. A Cuzcói egyetemisták identitás-vizsgáló kerekasztal-beszélgetésén úgy éreztem, mintha egy több évszázados rejtőzködés befejező aktusán vennék részt: a *Sendero Luminoso* forrófejű és zavaros ideológiai alapokra támaszkodó fanatikusaival ellentétben itt az önfelszabadítás megejtő aktusának lehettem tanúja. (Az *inka* kultúra ~~aktiválása~~ ebből a bölcsen struktúrált párhuzamosságból viszonylag könnyen megoldhatónak látszik.)

A délkelet-kolumbiai Sibundoy-völgyet jelentős sámáni központként tartják számon. A *kamsá*, *siona* és *cofán* taiták hírnevükhöz méltó kulturális túlélési stratégiát dolgoztak ki: a két képzettárat – egyszersmind erő-rendszert – a lehető legrugalmasabban integrálták, sőt a meghökkentő keverékbe megerősítésként néhány „afro” sőt „buddhista” elemet is beépítettek. Sikerült keresztülvinniük, hogy *saját történetüket mesztic terminusok alapján érvényesíthessék* (a földtulajdon legitimálása a fenntartható ökológia alapján művelt kultúrák számára mindennél fontosabb!). Az *inganók* még ennél is messzebbre mentek, és a „mindenható fehér ember” ellenében megalkották a *mindenható indián* mítoszát: utazó sámánjaik Kolumbiában, Brazíliában, Ecuadorban és Peruban fáradhatatlanul vadásznak új erő-elemekre. Figyelmüket nem kerülik el a nagyvárosok sem: hálózatuk korszerűsítése így rendkívül hatékony és folyamatos.⁴²

⁴¹ *Inka* szellemi vezetők.

⁴² (Pinzón, 1998.)



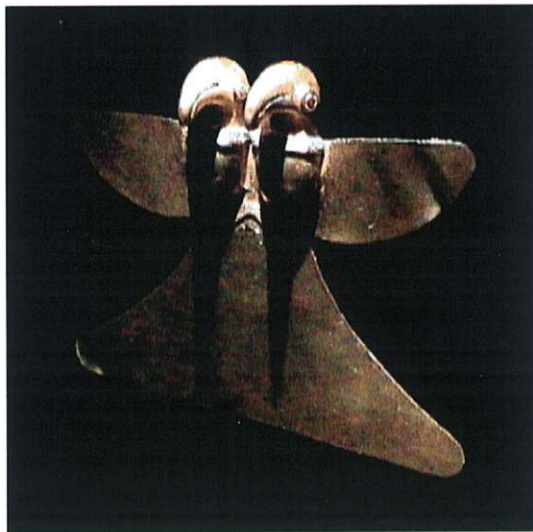
stilizált denevér, *tolima*



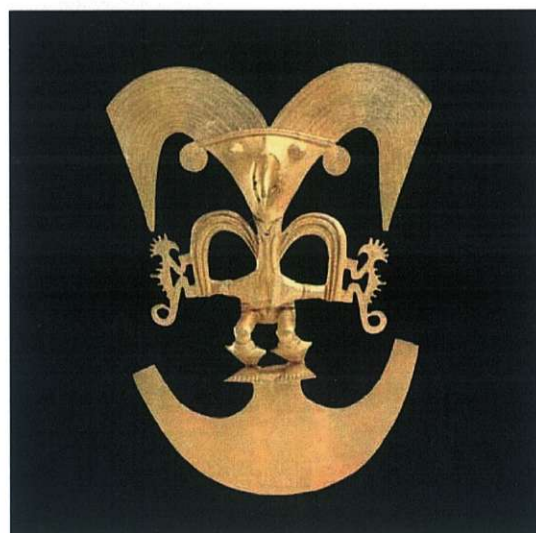
quimbaya ceremóniális edény



stilizált madár, *malagana*



kettőzött ragadozómadár-motívum, *sinu*



madársámán-ábrázolás, *cauca*



tairona sámán, ceremóniális öltözkében

A kolumbiai aranykultúrák kulturális szimbólumaiból

Az alkalmazható (?) stratégiák összetettségére, egyszersmind a szellem emberének felelősségére nagyszerűen rávilágítanak *Hilario Chiriap* ecuadori *shuar* sámán szavai. Egyszerűen de világosan fogalmazta meg a kolumbiai helyzet erő-háttérét: valódi megoldásra mindaddig nincs remény, amíg az energiákat etikátlanul manipuláló személyek be nem látják, hogy felelőtlenségükkel csak újabb és újabb, nehezen orvosolható energiaanomáliákat hoznak létre a térségben (tudomása szerint nincs olyan tábornok, miniszter vagy guerrillero, aki ne fordult volna „sámánhoz”) ⁴³.

2. KULTURÁLIS SZIMBÓLUMOK

Saját definícióm szerint a kulturális szimbólumok egy kultúra szellemiségének, értékrendjének, belső erőviszonyainak *közvetlen* reprezentációi. A kultúra keletkezésének körülményeihez, illetve folyamatának szignifikáns momentumaihoz kapcsolódnak, ezért fontos szerepet játszanak az identitástudat és a közösségi szellem hosszú távú fenntartásában.

Még a képileg megjelenítettek sem illusztratív jellegűek: nem érdemes hát azzal kísérletezni, hogy tisztán spekulatív úton, kívülről értelmezzük őket. Az sem lényeges, hogy „figuratív” vagy „nonfiguratív” módon vannak megfogalmazva: nyelvezetük a mítoszokéhoz hasonlatos, ami azt jelenti, hogy közvetlenül kapcsolnak vissza az általuk megjelenített szellemiség tartalmához. De ami a legcsodálatosabb bennük, hogy *mágikus úton* képesek újra meg újra megnyitni a feledés időzárát: a beljük kódolt szellemi energiák megfelelő rítusok elvégzése ellenében – természetesen az adott kultúra kontextusán belül – bármikor aktiválhatók. A kulturális emlékezés bonyolult módon létrehozott, de rendkívül hatékony eszközei, de csak azok számára, akik ténylegesen be vannak „kötve” az őket megformáló kultúra áramlatába – ez pedig csak élő kultúrák esetében lehetséges.

A kulturális szimbólumok nem igazodnak stílusokhoz; *ők maguk azok*, amennyiben közvetlenül a kultúra hagyományának tartalmát jelentik és jelenítik meg: egy kultúra légköre és kulturális szimbólumai egymásból, egy időben alakulnak ki. Stílusjegyeiket elsősorban az illető kultúrából elérhető transzcendenciaélmény formálja: a kultúra életterének látható elemei inkább referenciaként jelennek meg

⁴³ Elhangzott Amsterdamban, a 2002. novemberében rendezett *Ayahuasca Kongresszus* záróaktusán.

rajtuk/általuk (mint a transzcendenciába hatolást segítő erőnövény⁴⁴ vagy állat, az odavezető út, esetleg magával az áthatolási rituáléval kapcsolatos jel, stb.). Olyan erővonalak válnak láthatókká általuk, amelyek a látvány szintjénél mélyebben összetartozó elemeket szervezik renddé.

A láthatatlan tartalmakhoz sokféle módon lehet hozzáférni, többek között aszkétikus gyakorlatokkal, meditációval, megfelelő frekvenciájú hangeffektusok keltésével és/vagy különféle tudattágító szerek segítségével. Az Abya Yala kulturális szimbólumait megformáló mágus-művészek elsősorban az utóbbiakat részesítették előnyben; ezt a régészeti leleteken kívül az is bizonyítja, hogy a „gyógyító emberek” ma is elsősorban erőnövényekből készített szerek segítségével közlekednek a tudatszintek között. A láthatatlan dimenzióból származó képek (*mental imagery*⁴⁵) minden esetben az őket megidéző kulturális kontextus függvényei, de azon belül is meghatározó szerep jut a „látást” közvetlenül potenciáló növénynek.

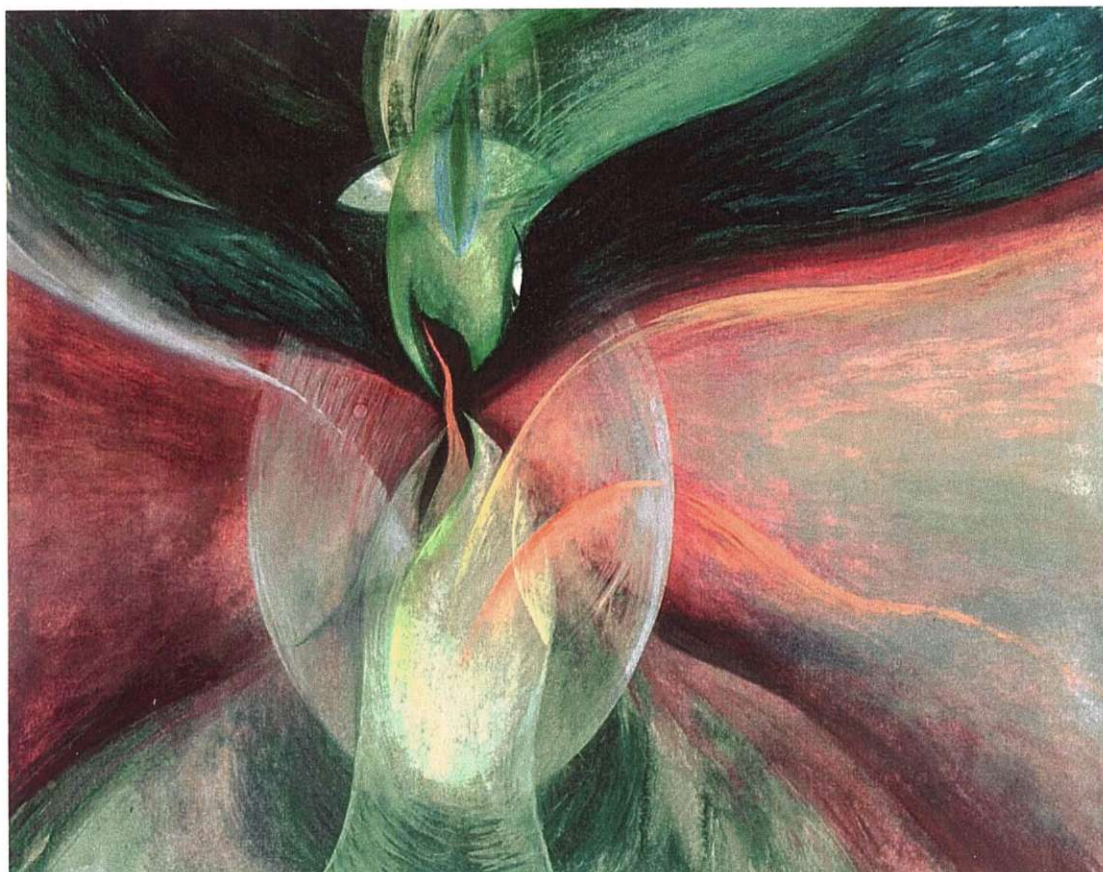
Aki arról beszél, hogy egy kultúra „milyen erőnövényt használ”, az éppen a lényegét nem értette meg: a kultúrák egy bizonyos erőnövény területén találhatók, és nem fordítva. Reprezentatív példa erre a *yagé* kultúráihoz tartozó *San Agustin* (Kolumbia) és *chavin* (Peru) esete, melyek egymástól teljesen függetlenül, körülbelül háromezer évvel ezelőtt alakultak ki. Nem az a meghökkentő bennük, hogy mind a kettő a jaguárban látta kifejeződni saját szellemiségét (végül is a jaguár mindkét helyen az ökológiai piramis csúcsán foglalt helyet), hanem az, hogy a kultúrateremtésben fontos szerepet játszó erőszak morfémáját elképesztően hasonló *formák* által jelenítették meg. Nem ártana ugyanebből a szempontból is megvizsgálni az - ugyanebben az időben a Mexikói Öböl partján kialakult - *olmék* kultúra jaguár-kultuszát sem: annak ellenére, hogy ezzel kapcsolatos saját hipotézisemet változatlanul érvényesnek tartom⁴⁶, úgy vélem, hogy itt sem zárható ki egy enteogén⁴⁷ szer használata. (Európában *Fericgla* mutatta ki – a mára mesefigurákká

⁴⁴ Sámán által használt, pszichoaktív enzimeket tartalmazó növények. Tudatra gyakorolt hatásuk csak az adott kulturális összefüggésrendszeren belül ellenőrizhető. Korrekt alkalmazás esetén egy közönséges mérgezés helyett radikális és totális megtisztulás, céltalan hallucinációk helyett az Egész-re vonatkozó tudás és/vagy gyógyulás (*egész-ség*) érhető el általuk.

⁴⁵ (Noll, 1985. és *Fericgla*, 1989, 1994.)

⁴⁶ Lásd a *Függelékben* (*Az olmék jaguár*, 90. o.).

⁴⁷ Tudattágító szinonimájaként először Wasson (1980.) használta az *enteogén* (gör.: „Isten bennünk”) szót. Véleményem szerint összehasonlíthatatlanul pontosabban kifejezi az élmény lényegét, mint a drog vagy a narkotikum („kábitószer”), ugyanis a *yagé* esetében kifejezetten éber tudatállapotról van szó. Az ugyancsak elterjedt *hallucinogén* jelző sem szerencsés, amíg tisztázatlan, hogy pontosan mi is értendő „hallucináció” alatt. (Elfogadhatónak tartom még a *pszichoaktív* vagy *pszichotrop* jelzőt.)



Nahual, a sámán ereje (Nádor, 2002. vízfesték 26X20,8)

átalakult - törpék és manók „jelenlétét” az *Amanita muscaria* (légyölő galóca) egész hajdani „területén”⁴⁸; talán érdekes lenne foglalkozni más, szintén a keresztény egyház által egykor feketelistára tett erőnővények által gerjesztett látványtartalmakkal is: esetleg kiderülne, hogy tőlük származnak – többek között - a griffmadarak, a hétfejű sárkányok, sőt, a csodálatos átváltozások is.)

A kulturális szimbólumok az emberi nyelvezet különböző frekvenciáin jelentkezhettek (mint kép, hang, mozgás, stb.). Megfogalmazásuk és erő-tárgyakká formálásuk a sámánok feladata, akik egyaránt dolgoznak a látható jelenségekkel és a mögöttük működő erőkkel. Egy ilyen jellegű tevékenységet ma *művészetnek* neveznénk – és művelőit *művészeknek* –, ha az „alkotás” és a „tevékeny látás” lényegazonossága - hasonlóan a sámán és a művész eredetazonosságához - nem merült volna rég feledésbe (és persze, ha civilizációs formációnk rendelkezne az analógiák felismeréséhez feltétlenül szükséges szellemi dimenzióval).

Dél-Amerikában a kulturális szimbólumok megértése helyett a „látás” különböző módszereivel kísérleteztem, illetve megpróbáltam rekonstruálni a kulturális szimbólumokat megformáló sámán-művész alkotó folyamatának erővonalait. Mivel disszertációm témáját a vizuális művészetekre korlátoztam, a láthatatlan morfológiájának vizsgálatát egy *látványként* megjelenített kulturális szimbólum elemzésével folytatom, mégpedig Abya Yala alapvető kulturális szimbólumával, a kígyóval.

A kígyó szimbolikája

A kígyó szerteágazó szimbolikus jelentését terjedelmes szakirodalom elemzi, ami nem csoda, hiszen az egyik legösszetettebb jelkép.⁴⁹ Összegzésnek itt nem látom értelmét; csupán azokra az applikációkra fogok kitérni, amelyeknek elfogadott jelentését ki tudom bővíteni egy saját megjegyzéssel. *Jeremy Narby: The Cosmic Serpent*⁵⁰ című könyvének gondolatmenetét azért tárgyalom részletesebben, mert egy kulturális szimbólum morfológiai értelmezéséhez én is az általa példásan képviselt interdiszciplináris gondolkodásmódot tartom egyedül használhatónak.

⁴⁸ (Fericgla, 1994.)

⁴⁹ Magyarul a kígyó szimbolikájáról a *Jelképtár*-ban található egy alapos összefoglalás (Hoppál, Jankovics, Nagy és Szemadám, 1994.)

⁵⁰ (Narby, 1998.)

Valószínűleg a kígyó a legősibb univerzális szimbólum: azon kívül, hogy létezése visszavezethető a tudat ébredéséig, magát a tudatot is jelképezi. Ez csak azt jelentheti, hogy valamilyen formában már a kultúra keletkezésének pillanatában is jelen kellett lennie.

A kígyó által megtestesített jelentéstartalom többnyire a szellemi energia létrehozásához illetve alkalmazásához kapcsolódik; ebben – okkult (rejtett) jellegénél fogva – tagadhatatlanul van valami félelmetes. Nyilvánvaló az is, hogy az ösztönös irtózás, ami szinte minden embert elfog egy kígyó láttán, megelőzte a civilizációt (sőt talán az emberré válást is: az emlősállatok – egyes ragadozók kivételével – szintén visszariadnak tőle!), de maga a félelem csak a civilizálódás folyamatának egy szinguláris pontján – a rá reagáló erőszakkal egyensúlyi helyzetet kialakítva – válhatott a kultúragenezis egyik elemévé. Ez a momentum rögződhetett kígyó képében.

A félelmetes Káosz felett táncoló *Eurynomé*, és *Ophión*, a kígyó, egy pelaszg teremtményszóosz főszereplői: nászukból keletkezett a világtozás, amelyet a köré csavarodó Ophión roppantott ketté. A kígyó-félelem-erőszak kapcsolatot legplasztikusabban mégis a kígyófürtös *Meduza* jelenítette meg: aki csak rátekintett, a rettenettől azonnal kővé változott.

Az ember Isten-azonosságát felismerő *én-tudat* (kígyó képében) a kiűzetés közvetlen okozója volt, amennyiben felhívta a figyelmet a törvénytelennek ítélt tudás megszerzésének (almába rejtett) lehetőségére. Büntetésből, hogy elárulta az igazságot az embernek, az Ó-testamentum Istene hason csúszásra ítélte a Kígyót, azaz: a földhöz – a földi léthez – kötötte a tudatot.

A kígyó a „látást” is szimbolizálja. Márpedig csak az „lát”, aki a teljes igazsággal tisztában van, pontosabban: a valóság – illetve a tudat – mindkét szintjéről nem csak tudomással, de közvetlen tapasztalattal is rendelkezik. Kígyó nyalta tisztára a jósook fülének belsejét, hogy „hallóvá” – a hallható rezgéseken túli frekvenciák érzékelésére is alkalmassá – tegye őket. A kígyó tehát a *transzcendenciába hatolás képességét* is jelképezi. Ezért nem meglepő, hogy a zsidó-keresztény kultúrkör egyértelműen negatív szerepre kárhoztatta – ugyanis ennek lehetőségét mind a zsidó, mind a keresztény egyház magának tartotta fenn. (A szűz - a női princípium tiszta formája - legyőzi a kígyót, azaz visszautasítja a transzcendenciába hatolás szexuális extázis által megteremthető lehetőségét, lévén a két princípium közösülés általi egyesítése az

egyik legkézenfekvőbb módszer az áthatolás közvetlen megtapasztalására. A testiség és a bűn megfeleltetése ugyanebből a gondolatmenetből származhat.)

A „látás” korlátozását célozza az engedetlenségért kiszabott büntetés is: a valóság szakrálissá (láthatatlanná) átminősített kiterjedésének megközelítése - az Édenen kívüli profán (látható) világ felől - a továbbiakban már feltételekhez kötődik. Abya Yala teremtményszámba a „szem elhomályosításának” visszatérő motívuma ugyanerre utal.

A *lélek* az én-tudat személyiséggé realizálásának eszköze és tere: általa/benne válhat összeegyeztethetővé a két tudatszint tartalma. A feltételes móddal a lélek korlátozottságára utalok: képessége ugyan megvan arra, hogy a teljes valóságról alkotson képet, mégis szívesebben hagyatkozik az érzékszerveken keresztül megtapasztalható tartományokra (a „szőnyeg alá söpört” tartalmak visszahatását az emberi lélekre a pszichológia vizsgálja).

Ezek szerint nem véletlenül tartották az ókori görögök materiális lényegűnek a lelket! Még a helyét is meghatározták: a koponyába és a gerincoszlopba ágyazva képzeltek el (vagyis tulajdonképpen a központi idegrendszerrel azonosították). Ez az elképzelés más kultúrákban is felbukkan, az ellenség agyvelejének – tehát lelkének - rituális elfogyasztására a jelek szerint minden kontinensen sor került. A gerinc-lélek összefüggés a transzállapot elérését célzó rituális táncoknál is fölmerül: a hullámozó mozdulatokkal mintha a (gerinc)kígyó-lelket akarnák felébreszteni.

Ez a kígyó - az *életerőt* megszemélyesítő *Kundalini* – szunnyad a kobra csuklyájához hasonló keresztcsont árnyékában. A védikus India kozmikus kígyója egy hatalmas kobra, akit a tejóceán köpüléséhez használtak a teremtőistenek: a *halhatatlan energia* és a *reinkarnálódó lélek* szimbóluma. (Ő volt az, aki csuklyáját kifestve védelmezte a tapasztalás határait meghaladó Buddhát az érzékelhető világban támadt vihartól).

A Tollas Kígyó

A gerincoszlop - aminek végül mindig az enyészet fedi fel az emberi testben elfoglalt központi helyzetét – levedlett kígyóbőrre, sőt, „szárnyas” csigolyái miatt akár egy szárnyas kígyó bőrére emlékeztet; a keresztcsont pedig egy csörgőkígyó farkára. Ennek a formai hasonlatosságnak a felismerése magyarázhatja, hogy a

kontinentális kiterjedésű mezoamerikai⁵¹ génius szellemiségét egy tollakkal borított csörgőkígyóként ábrázolták⁵².

A Tollas Kígyót szintén az olmékok fogalmazták először kulturális szimbólummá: ők még esőisten és földisten szerepét hangsúlyozták.

Kékeszöld tollakkal ékes kígyóként először a *teotihuacán* kultúrában jelentkezett: *Tlaloc* itt már átvette tőle az Esőisten feladatkörét, bár egy ritka szépségű piramis maradványaiból kiderül, hogy Teotihuacánban még megosztottak a vizek fölött: *Quetzalcótl*-nak (Tollas Kígyó) itt a „földi vizek” – tengerek, tavak és folyók – jutottak.

A Mexikói Fennsík „klasszikus kori” kultúrái az „Ehecatl” jelzővel szélisteni minőségét domborították ki (a szél>lehelet>lélek összefüggés egyértelmű). Később a toltékok kultúrhőse lett, ahol a természet – jaguár által képviselt éjszakai, ismeretlen, vad - erőivel szembehelyezkedő pozitív erőket testesítette meg: a békés művelést végző Quetzalcoatl (kígyó) és az idegenből érkezett, erőszakos *Tezcatlipoca* (jaguár) ellentétére épült a jó és a rossz erők harcának teológiai dogmája.

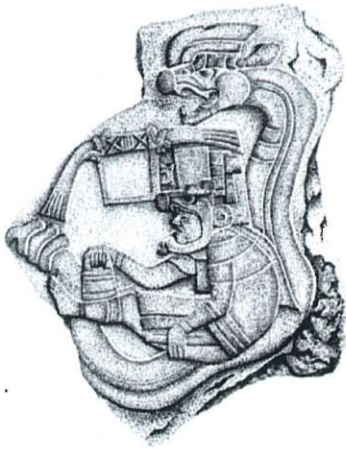
Az évszázadokon keresztül tovább finomított ősi (föld)lélek-szimbólumot végül az aztékok (mexikák) *nahuál*-ja⁵³ - a honfoglalásukat legitimáló mítosz nopál-kaktuszon megpihenő sasmadara - tartja csőrében, miközben szigorú tekintetével szemrevételezi a népének ígért területet.

Az ígéret *Huitzilopochtli*-tól, a mexikák vérszomjas törzsi istenétől származott, aki Nap- és Hadisten volt egy személyben (miáltal a legfőbb energiaforrást és a kultúrateremtéshez szükséges erőszakot egyaránt ellenőrzése alatt tartotta). Fegyvere a rejtélyes Tűzkígyó (*Xiuhcoatl*; a tűz a civilizálódás univerzális szimbóluma!). A Kígyók Hegyén (*Coatlepetl*) született, a „kígyószoknyás” *Coatlíque* (földistennő) fiaként.

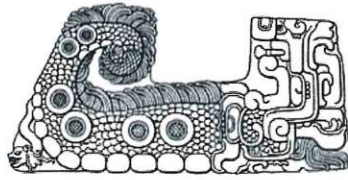
⁵¹ A „Mezoamerika” elnevezés *P. Kirchhoff*-tól származik. A nyugat-mexikói Michoacántól a közép-amerikai Costa Ricáig terjedő területre értendő nem földrajzi, hanem kulturális értelemben, miáltal maradéktalanul megfelel a *Hamvas* által egy „géniusz területeként” leírt fogalom minden követelményének is.

⁵² A megidézendő erők megnyilvánulását látvány-analógiákon kívül hangzás-analógiákkal is lehet serkenteni: a kígyó alakjában megjelenített potenciák hatásának fokozásához a sámán rendszerint csörgőket (*maracas*) is használ.

⁵³ *Nahuál*: a tudattal rendelkező lények rendszerint állat formáját öltő (zoomorf) „isteni lényege”; nagyjából megfelel a mi „szellem” fogalmunknak. Az állatszellemek hite a totemisztikus vallások alapja.



Quetzalcoatl egyik legkorábbi ábrázolása (olmék, La Venta, Mexikó)



maya Tollas Kígyó-motívum



Tollas Kígyót ábrázoló freskórészlet a maya és mexika elemeket sajátosan ötvöző késő-klasszikus Cacaxtlából (Kr.u. 900 körül, Mexikó)



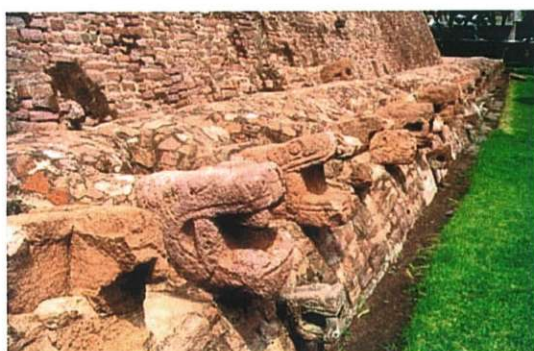
Quetzalcoatl-fej a teotihuacáni templomalapzatról;



Tollas Kígyó- töredék egy teotihuacán freskóról



Quetzalcoatl, a Tollas Kígyó: a Xochicalcói templomtalapzat részlete (Mexikó)



*a tenayucaai (tolték) kettős piramist
szegélyező kígyók*



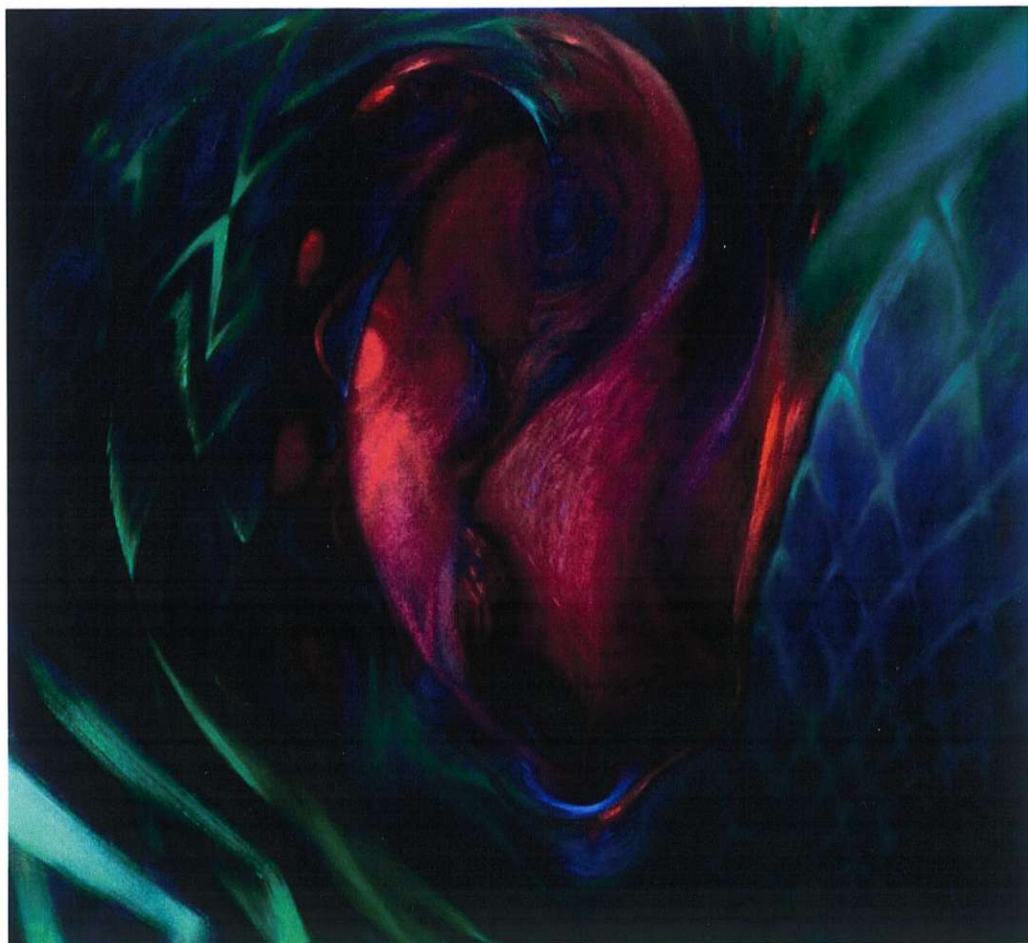
*a malinalcói (azték) sziklába vájt
templom bejárata (Mexikó);*



azték szobor (Vatikáni Múzeum)



*Tollas Kígyó a tenochtitláni (ma: Mexikóváros)
Nagy Piramis maradványai között;*



Ayahuasca-anakonda (Nádor, 2003. olaj, vászon 97x89)

Az azték *coatl* szó kígyón kívül ikret is jelent: Huitzilopochtli (akit a tolték mítosz Kék- vagy/illetve Fekete Tezcatlipocájával is azonosítottak) ikerpárja egyszersmind teológiai ellentéte pedig nem más, mint Quetzalcoatl, a - Fehér Tezcatlipoca néven is tisztelt - Tollas Kígyó! (Ez a „visszazáró mozdulat” morfológiailag úgyszólván *Uroboros*-szá tette a kígyót – pedig ez nem állt szándékomban!)

Quetzalcoatl – a Tollas Kígyó nevét viselő és kultuszát ápoló tolték főpap-kultúrhis-ős, aki a legenda szerint „hófehér volt, szakállas és szép” – végül képtelen volt ellenállni a Tezcatlipoca által megtestesített korszellemnek (értsd: az észak felől fenyegetően nyomuló chichimeca törzseknek, köztük az azték-mexikáknak): híveivel a mayák országába menekült, ahol *Kukulkán* néven – ami mayául ugyancsak tollas kígyót jelent – szerzett érvényt istene kultuszának. (Ez csak azért sikerülhetett neki, mert a guatemalai felföldekről származó maya jaguár a sík Yucatánon ekkorra már elveszíthette erejét.)

Quetzalcoatl-Kukulkán végül – a viking királyok temetkezési szertartásaira kísértetiesen emlékeztető módon - kígyókból tutajt készített magának, majd kihajózott a nyílt tengerre, ahol elégette önmagát, miután megígérte népének, hogy visszatér - akár a perui pre-inka kultúrák *Wiracochá*-ja, „akinek” – a régészeti leletek tanúsága szerint - szintén köze lehetett a kígyóhoz. A maya *Itzamná*-hoz, illetve az aztékok által *Omoteotl*-nak nevezett „kettős-egy” istenséghez hasonlóan, a *teremtőerő* morfémáját ismerték fel benne: mivel mind a három istenség láthatatlan, az égbolton végighullámzó „égi kígyó” (a Tejút) nagyszerűen kifejezte lényegüket.

*A kozmikus anakonda*⁵⁴

Abya Yala magaskultúráinak csodálatos szépségű tárgyi emlékekben rögzített szellemisége már régen halott. Kiszáradt forrásainak szent kígyói is kővé váltak: közvetlen tudás már nem szerezhető általuk. Kulturális szimbólumaik csupán élettelen kődarabok és - bár közülük jó néhány még mindig képes arra, hogy kivételes szellemérzékenységű embereket felkavarjon – dialógus többé nem létesíthető velük. Ezért volt rendkívüli élmény számomra a *Láthatatlan Birodalom* felfedezése.

⁵⁴ Az *anakonda* vízben és földön egyaránt otthonosan mozgó óriáskígyó: az életerőre nehéz lenne nála kifejezőbb szimbólumot találni. Két pározó anakonda összefonódó ayahuasca-liánokra, ugyanakkor a DNS-spirálra is emlékeztet.

Láthatatlan volt, mert úgyszólván semmi látványosat nem tudott felmutatni; az első alkalommal gyanútlanul el is mentem mellette. Nem ismertem föl a lustán kanyargó, termékeny hordalékukat szétterítő óriásfolyam-kígyókban az élet princípiumát. Csak egy hosszadalmas, testi, lelki és szellemi szintre egyaránt kiterjedő akklimatizáció tett képessé arra, hogy piramisok, templomok és hatalmas romvárosok maradványai helyett felfigyeljek egy számomra addig ismeretlen *minőség* jelenlétére.

Az élő kultúra semmihez sem fogható kisugárzásából egy csapásra azt is megértettem, hogy amiben én élek, és amit addig a nyugati magaskultúra többé-kevésbé dekadens fázisának hittem, az annak héja csupán: egy, legjobb esetben is csupán *magascivilizációnak* nevezhető poszt-kulturális formáció, ahonnan az általam most megtapasztalt élő szellemiség nyilvánvalóan felfoghatatlan. *Spenglert* igazoló élmény, jutott eszembe, hiszen ő fejtette ki, hogy miért nem létezhet valódi kommunikáció két, különböző kulturális fázisát élő kultúra között,⁵⁵ és arra gondoltam, hogy komoly nyelvezeti problémáim lesznek, ha beszélni próbálok róla. Így is történt.

(A földön ültem, hátamat a deszkafalnak támasztottam. Most éppen nem esett. Holdtalan és csillagtalan éjszaka volt, a párás, televényszagú sötétség mindent átitatott saját magával. Csak az ajtónyílás derengett, bár nem voltam biztos abban, hogy nem képzelődöm (mint kiderült, mégis jól láttam: amikor szükségem lett rá, azonnal megtaláltam⁵⁶). A szemközti sarokban halkán felnyögött a sovány asszony.

A yagé sűrű volt és keserű; lerágtam a Tabatingában vásárolt nylonzacskó sarkát és ittam egy korty vizet, de a keserűcsokoládé felbőfögésére emlékeztető jellegzetes íz-szag már felhúzódott az orromba. Összerázkódtam, többször egymás után; azt hittem, már öklendezni kezdek, de a készítés (legalábbis egyenlőre) alábbhagyott.

Már jó ideje nem gondoltam semmire, amikor megjelent az ének. A tétován újra dobolni kezdő esőcseppekkel indult, először alig hallhatóan, mintha keresne valamit, vagy inkább próbálkozna keresésével. Bolyongott, elvesztette a szálát többször is, de végül megtalálta a jelet; ráhangolódott, és amikor megérezte, hogy követheti,

⁵⁵ (Spengler, 1995.)

⁵⁶ A „szükség” fiziológiai volt: a szervezet „anyagtalánítása” - méregtelenítése, salaktól megszabadítása – heves hasmenéssel és hányással jár.

nyomába eredt. Együtt lépték át a küszöböt, amiből rögtön megértettem, hogy az ének eljött Maestro Vides elé, és ezt valamiért különleges megtiszteltetésnek véltem. Pedig nem volt az: az ének mindig eljött Maestro Vides elé, ha ő megkérte rá.

Nem tudom, mennyi idő telhetett el, de most határozottan érzem, hogy az ének elég erős ahhoz, hogy megtartsa. Óvatosan indulok el rajta, mintha kígyókból csomózott függőhídon járnék. De hiszen az is! A mundo-huasca (világ-lián) és a cielo-huasca (ég-lián) keverékéből lassan materializálódó világ hullószerűen hullámszik, de csak annyira, amennyire én akarom.

Merthogy minden én vagyok! A felismerés egyáltalán nem döbbsen meg, hiszen testi-lelki funkcióim már régen összerosódtak az égszakadás harsogó-dobpergő ritmusával. Körülöttem vékony, színes kígyók apró kötegei pulzálnak. Felrobbantom magam és magam is ilyen, mikroszkopikus szívárványkígyóvá válok. Örömmel tölt el, hogy végre sikerült kiszabadulnom önmagamból: jó tiszta színek lenni, minőségi, intenzív élvezetet nyújt.

Maszk-szerű, világos olajzöld geometrikus ábrák lökődnek elő, valahonnan nagyon mélyről; egy kicsit a nyomtatott áramkörökre emlékeztetnek, csak hogy élnek: széleik zöldes-fehéren fluoreszkálnak.

Nefritzöld, kígyó módra tekeredő hurkokból hurok-teknőcök képződnek; elég gyorsan, lüktetve mozognak előre. Egyre finomabb részleteket figyelek meg rajtuk, az egymáson elcsúszó hurok-kígyók között újabb és újabb hurok-kígyók keletkeznek, újabb és újabb mintákkal: mind teknősbékák, és mind ugyanoda igyekeznek. (-Hová?)

Az ének közben elérte a zenét; érzem, ahogy föloldódik benne, mint csermely a folyamban: tehát ide! Egyesülésük zengő hangja mindent betölt. Erős, egyre erősebb, ez már fokozhatatlan – ennek ellenére tovább fokozódik, merthogy nem zaj, hanem intenzitás. Duzzadó bimbója az egész világot betölti. De hiszen ő maga az egész világ! Vastag és hajszálvékony, lüktető erek hálózák be, pókháló-finomságú, rendkívül bonyolult, élő rajzolatok, minden részletük pontosan kivehető; a csúcshoz közeledve lilásra színeződnek.

Lassan csavarodva, folyamatosan bomlik ki a harmónia rügye: külső rétegei egymás után válnak le róla. A lehámló hangok mind színesek, mind szinkronizált,

kigyózó mozgásokat végeznek, de ahelyett, hogy eltávolodnának tőle, összhatásának komplexitását növelik. A tér különböző pontjaiból szüntelenül újabb és újabb zengések csatlakoznak hozzá: e kórusok mindegyike sok ezer önálló zengésből áll, és minden egyes zengés további, végtelenül összetettnek tűnő mikro-zengésekből tevődik össze; mindez kimondhatatlanul fenséges összhangzatot eredményez. A zene lassan, érzéken csavarodik önmaga tengelye körül, fölfelé nyújtózik, egyre följebb, miközben kibontakozik legkülső szírom-leveleiből.

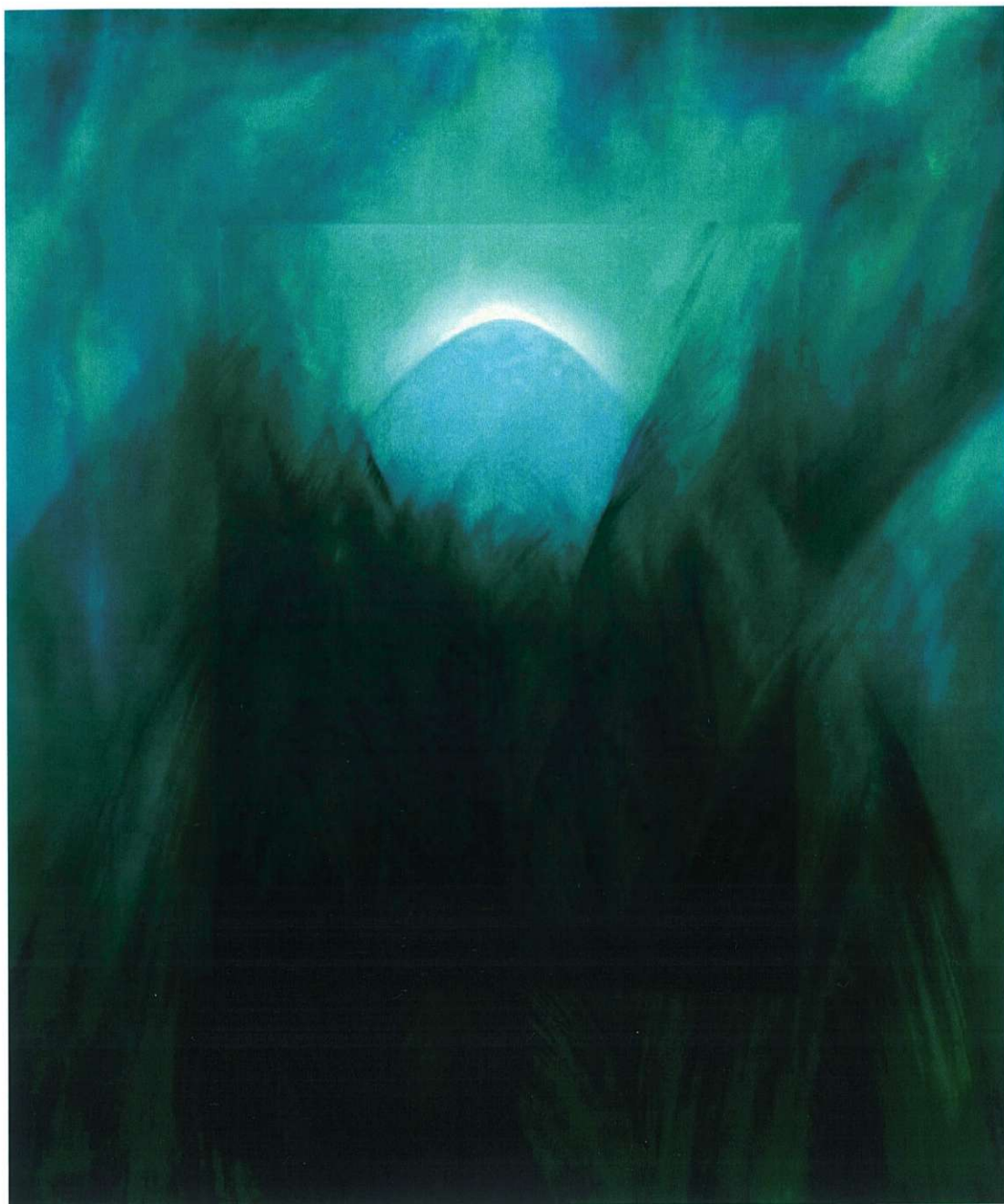
És ezt a kozmikus méretű szimfóniát én irányítom! Nem csupán nyers akaratom által, hanem kifinomult élvezettel is: a két teremítő princípium keverékéből – tulajdonképpen önmagamból - íveket feszítek, ritmizálok, itt-ott felgyorsítok valamit, kicsit fölerősítek egy áttetsző (halványsárga?) rezgést, ugyanakkor visszafogok egy túl erősen felém (belém, belőlem?) sugárzó bíborvöröst, majd szeszélyesen magam felé vonok egy villám-kéket. (- Honnan?) Cikázó fénykigyók vezetnek a mélybe: onnan! Már látom, hogy a zene csupán a kigyó feje: végtelenbe vesző test-gyökere enyhén spirális mozgással vedlik, miközben fluoreszkáló minták milliárdjait továbbítja sebesen valahonnan valahová; alászálok vele, majd felemelkedek benne, általa – merthogy mindez én vagyok!

Ismétlődő minták formálnak, de képtelen vagyok azonosítani őket, illetve mire meglehetném, már egészen más sorozat fut; minden elem végtelenül összetett és végtelenül sok van belőlük. Egyszerre szín és hang, minden szín és minden hang egyszerre.

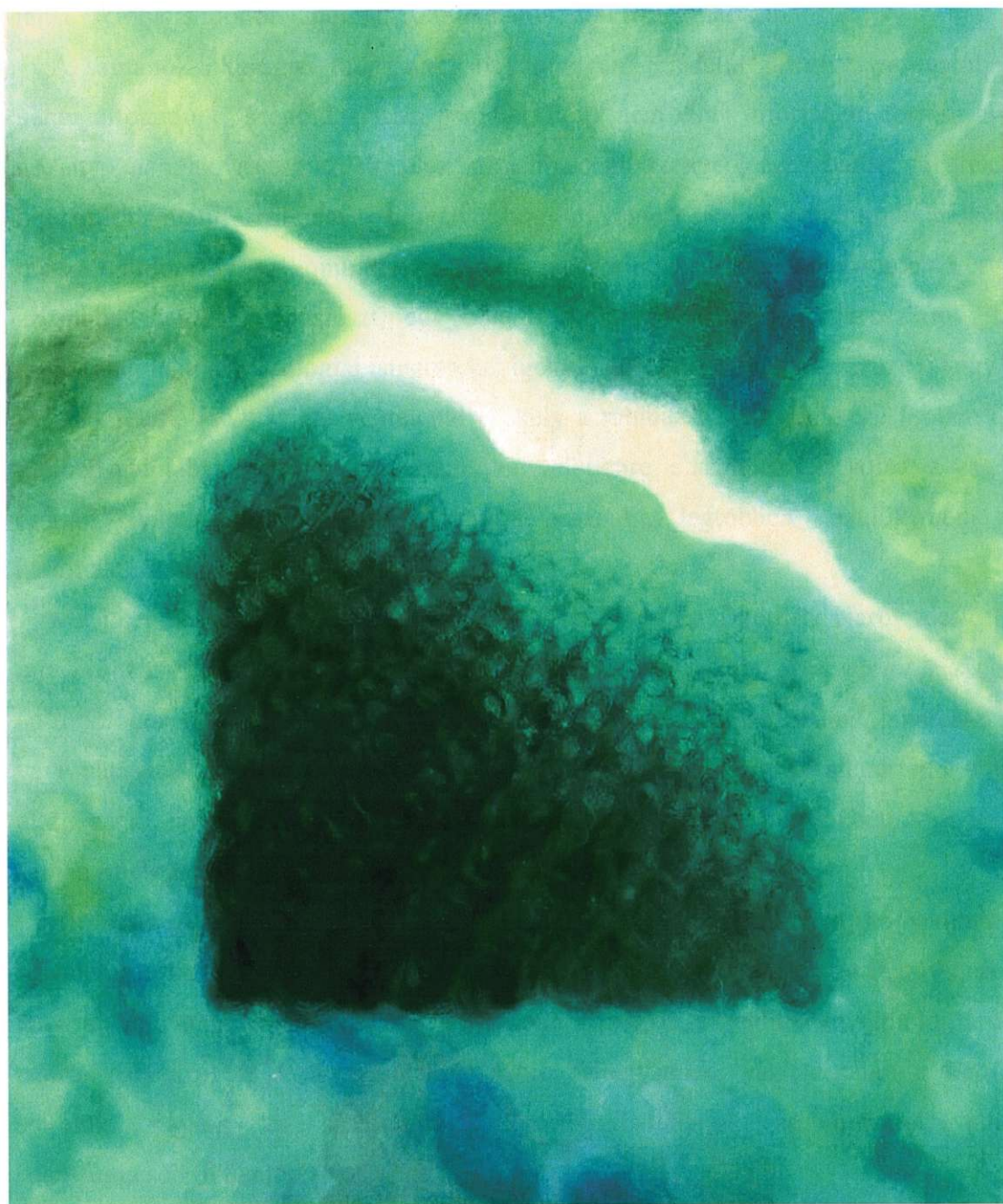
Pontosan tudom, mit jelent a „szférák zenéje”, hiszen belőle teremtettem a világot!)

Maestro Vídes azt állította, hogy mindent kizárólag magától az ayahuascától tanult⁵⁷: valóban, nem láttam nála a más sámánoktól nyert beavatásokat tanúsító erőbotokat, és rituáléjának egyetlen kelléke az a két köteg száraz *guayrasacha* volt, amit az „erő sűrítése” céljából, kántálás közben folyamatosan rázott. Ő volt az első autodidakta sámán, akivel találkoztam, úgyhogy tudása forrását firtató kérdésekre adott válaszát képletesnek vettem.

⁵⁷ Valóban, az erőnövényeket mester-, vagy tanár-növényeknek („plantas-maestras”) is nevezik. Az általuk nyerhető (sámáni jellegű) tudás alapja az életet biztosító ökológiai egyensúly fenntartását célozza, ami nem csupán az etikai, hanem minden fajta tudás közös gyökere, ezért tartalmáról



„Megalkottam a zenét...” (Nádor, 2003. olaj, vászon 120X142)



“...és megteremtettem az Amazonast” (*Nádor*, 2003. olaj, vászon 120X142)

Hasonlóképpen válaszolt egy *ashaninca* sámán *Jeremy Narby*nak, aki viszont elgondolkodott rajta. Antropológus lévén, pontosan tisztában volt azzal, hogy a nyelvezetek különbségeiből rengeteg félreértés származhat (egyebek között, nem lehet racionális módon tanulmányozni valamit, ami irracionális).

A sámánok ökológiai tudásának „hallucinogén” eredetét *józan ésszel* valóban nehéz elfogadni.⁵⁸ Megoldhatatlan paradox, hogy nem lehet információ forrása egy növény, mert aki ilyesmit feltételez, pszichózisban szenved, azaz hallucinál, tehát beszámíthatatlan (arról nem is beszélve, hogy növények nem is kommunikálhatnak, mert a – tudományos - kommunikációs elmélet szerint absztrakt szimbólumokat csak az ember használ). Másrészt, egy annyira komplex - elektronmikroszkópot és komoly molekuláris biológiai ismereteket igénylő - feladatnál, mint a *curaré*⁵⁹ vagy a *yagé*⁶⁰ „feltalálása”, szinte végtelenül csekély a ráhibázás valószínűsége (ebben az esetben valójában több ilyen valószínűtlen véletlenre is szükség lett volna: a yagét csupán Nyugat-Amazóniában 72 kultúra használja, legtöbbször közülük nem is hallottak a többiekéről).

Mit jelenthet az „ayahuascától tanulás”? – tette fel újra a kérdést Narby, de most úgy próbált választ kapni rá, hogy *szó szerint vette a sámáni nyelvezetet*. Ez egy antropológus esetében egyértelműen szentségtörő gondolatnak számít, akárcsak a yagé hatásának közvetlen megtapasztalása - amiből viszont Narby megértette, amit előtte senki, nevezetesen, hogy az őserdőben nem használnak metaforákat, vagyis: a sámán kijelentése *tényleg* szó szerint értendő.

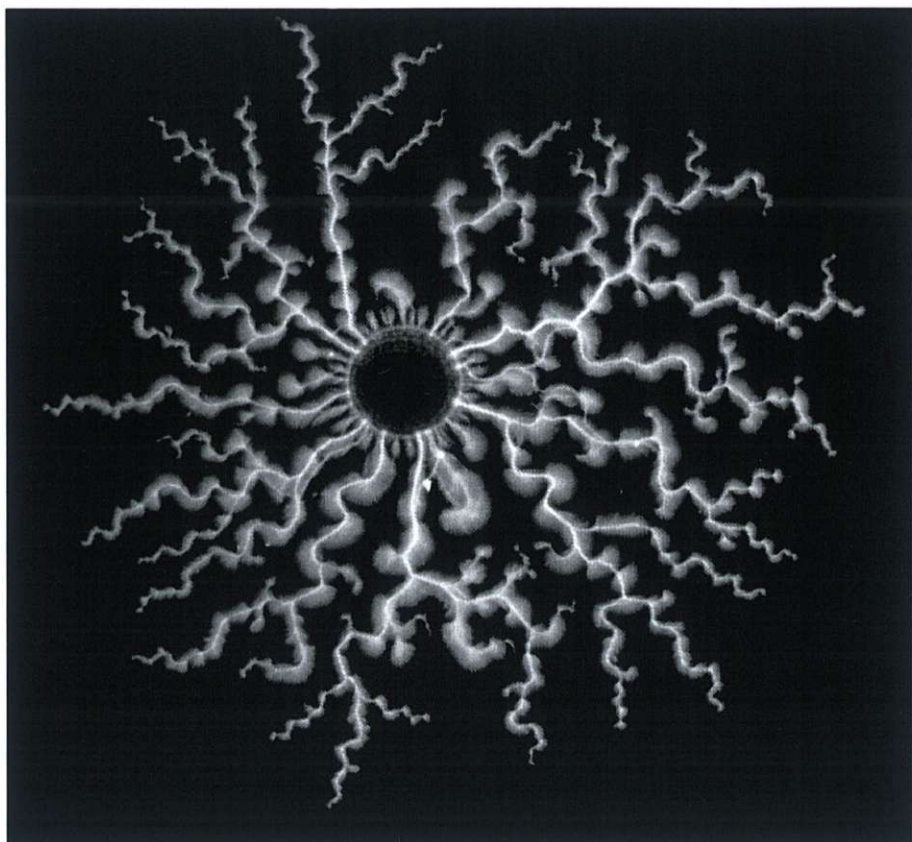
Biológus nagyanyám még a hetvenes években megígértette velem, hogy mindig figyelemmel fogom kísérni a genetika eredményeit. Szellemi hagyatékát hűségesen ápolom: morfológiával foglalkozó jegyzeteim között hemzsegek a sejtbiológiáról, neuron-pályákról és kromoszómákról szóló feljegyzések, vázlataimban a kettős spirálok, kígyók és sámánlétrák szétválaszthatatlanok az örömtől, amit összefüggéseik felismerése okozott.

kizárólag interdiszciplináris ráközelítéssel tudhatunk meg (talán) valamit.

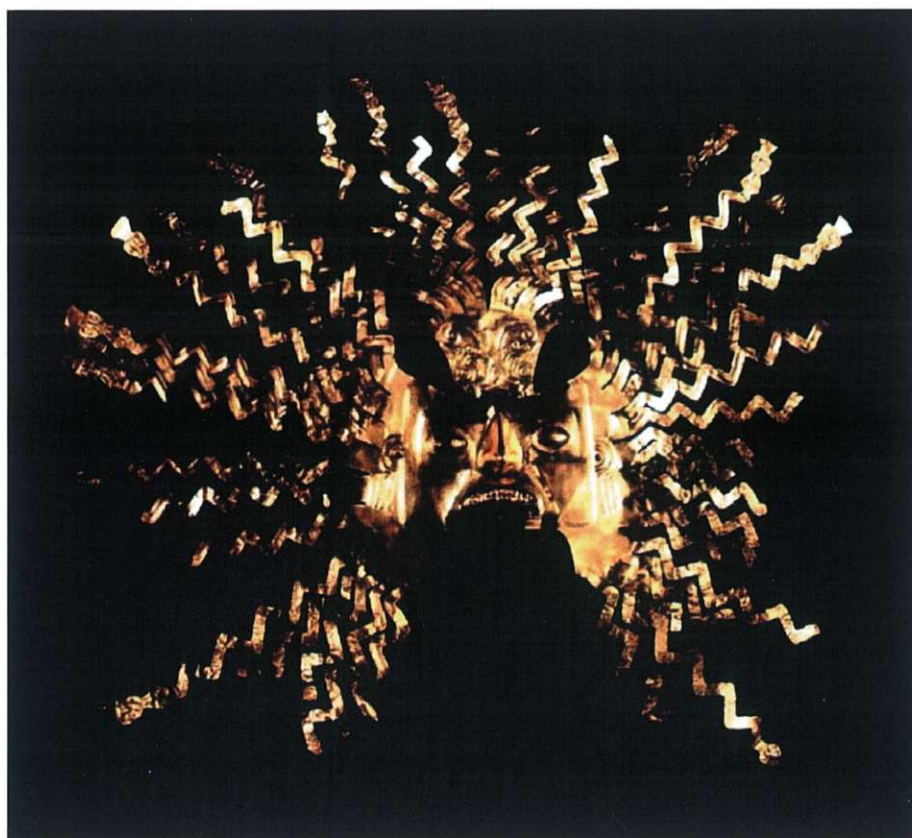
⁵⁸ Érdekességként említem, hogy az iszlám misztika az extázis lényegét ugyancsak a megismerés tárgyával létrehozandó egységben látja. (Nicholson, 1997.)

⁵⁹ Izombénulást okozó mérge.

⁶⁰ Egyik összetevőjének, az ayahuascának egyik hatóanyaga a *dimethyltriptamin*, amit – ezt mindössze húsz éve tudjuk! – az emberi agy is termel, majd egy gyomorenzim hatástalanít. A főzethez adott chagropanga vagy chacruna ezt az enzimet semlegesíti: elég nehéz elképzelni, hogy egy ennyire komplex biokémiai összefüggésre kísérletezés eredményeként jöttek volna rá.



Az aminosavakat létrehozó elektromos kisülések a sejtek – vagyis maga az élet – eredetének biokémiai magyarázata. Ezt a *morfémát* ábrázolja - ráadásul a témához illő anyaggal: arannyal - az ecuadori *La tolita* kultúra kétezer éve megfogalmazott kulturális szimbóluma is



De azt sem felejtettem el, amit nagyanyám a szabadgondolkodást veszélyeztető *előítéletekről* mondott. Őszinte szimpátiával követtem hát Narby gondolatmenetét, miközben lépésről lépésre leírta, hogy miként ismerte fel a kozmikus kígyóban a DNS-alapú élet princípiumát, és miként sikerült egyeztetnie a genetikát a megváltozott tudatállapotban észlelhető vizuális szimbólumokkal. Az *alaki hasonlóságok* felfedezése után már egyáltalán nem látta örültségnek az indián sámánok állítását, miszerint képesek a betegségek gyökeréig lehatolni - annak ellenére, hogy ezek a „gyökek” – a tudomány szerint - csak mikrobiológiai szinten válnak láthatóvá. Végül el kellett fogadnia, hogy valóban oda szállnak alá, ahol a természet közvetlen jelbeszéde folyik, feltehetően egy minden élőlényel közös, globális DNS-nyelvezetet használó network-ön keresztül.

Ez akár a sámáni hálózat definíciója is lehetne, ahonnan „*gyakorlatilag minden, élettől kapcsolatos információ letölthető*” (Hilario Chiriap, egy *shuar* sámán fogalmazott így,⁶¹ amikor egy bizonyos betegség gyógyítása felől érdeklődtem nála).

Vajon ennek a hálózatnak a részei lennének azok a foszforeszkáló, fickándozó, lüktető fénykígyók⁶², amiket a lélek-lián főzete „láttat” az emberrel, és amelyek a *Caduceus*⁶³ párzó ősz-kígyóira is emlékeztetnek?

És vajon nem sejtbiológiai szinten tett „látogatások” emlékét őrzik-e világszerte a - tudatos génmanipuláció eredményeinek látszó - mitikus szörnyek, állatfejű istenségek, vagy csodálatos képességekkel megáldott félistenek?

Elgondolkodtam a yagé hatásmechanizmusán is: mi célból termel agyunk egy hormont, amit azonnal blokkol? És vajon csak az emberi agy termeli-e ezt a hallucinogén hatású hormont? És összefügghet-e ez az én-tudat lehetőségével, a szellemi dimenzió, azaz a kultúrateremtés képességével? Netán egy hormon lenne a kiűzetés tüzes kardja?

Márpedig egy angyal kardjával vaktában vagdalkozni felelőtlenség – amit talán az alábbi szavakkal lehetne „nyugati” nyelvezetre lefordítani: *kulturális kontextusukból kiragadott enteogén szereket használni rendkívül veszélyes!*

⁶¹ A korszerű nyelvezet annak tudható be, hogy Hilario – ahogy *Kajuyali* is – használja az internetet. Aki ezen elcsodálkozik, nem árt, ha átvizsgálja saját gondolatait előítéletek után kutatva. Számomra természetesnek látszik, hogy egy sámán könnyebben átlátja a net lényegét, mint egy európai átlagember. (Hilario egyébként a sámáni tudás fogalmát is eredeti módon magyarázza: „*universidad universal del universo*” (a világegyetem egyetemes egyeteme): nehéz lenne szabatosabban fogalmazni!

⁶² Quechua nevük: *tupac amaru*.



Mikrokozmosz-makrokozmosz (*Nádor*, 2003. olaj, vászon 100X100)

3. A MIKROKULTÚRA-JELENSÉG

Jómagam az individualizáció reneszánsz óta egyre gyorsuló folyamatának terméke vagyok, akiben saját eredetének feltárása sajátos fascinációt kelt. Például amikor saját fitomorf fraktál-lényemet bámulom (természetesen tükörben, ahogy az egy nyugati kultúrkörhöz tartozó individuumhoz illik: ezért persze megtörténhet, hogy egy-egy szimmetriatorzulásomat nem ismerem fel időben). Mikrokulturám⁶⁴ növénye elképesztően hasonlít a mediterrán mélygyökerű Nagy Fához - a nyugati kultúra óriásfájához -, amelyből jómagam is kinőttem. Ezért tulajdonképpen mindegy, hogy róla írok-e vagy magamról (a fraktál skálafüggetlen); ez utóbbi csupán annyiban tűnik csábítóbbnak, hogy a gondolatmenetet saját – vagy legalábbis konvenciózusan annak tartott – képeimből építhetem föl, illetve a kimondottakat számomra a legkézenfekvőbb módon – vizuálisan – jegyezhetem ellen.

Tisztában vagyok azzal, hogy egyes pontokon zavarba ejtően személyes mélységek is megnyílnak. De vállalom, amennyiben a módszeres introspekció illetve az állandó önmagamhoz viszonyítás értékes adatokkal gazdagíthatja a mindeddig csak vízió-szerűen képbe úszó Nagy Fa rejtélyes világát – sőt, általa talán arról a legendás humusztól (a Hagyományról) is megtudhatok további részleteket, amelybe gyökereit mélyeszi.

Tudatában fraktál-mivoltomnak, igyekszem annak előnyeit élvezni (ilyenek az ismeretszerzés analóg lehetőségei vagy a pár évtizede még elképzelhetetlen mértékű személyes autonómia - vagy annak látszata csupán?), ugyanakkor hátrányait tudatosítani, és – már amennyiben lehetséges - a magam hasznára fordítani. (Mint például azt az első ránézésre talán önkényesnek tűnő - valójában leegyszerűsítő - morfológiai megszorítást, mi szerint ebben a kontextusban csak fa alakot ölthetnek: egy fa szerteágazó felépítése ugyanis nagyszerű gondolat-strukturálási lehetőségeket sugall!). Némi problémát okoz ugyan, hogy meglehetősen távol leledzem a vastag ágaktól – hogy metaforán belül maradjunk, a Nagy Fa egy szerényebb méretű ágának egyik csúcshajtását képezem - nem beszélve a humusztól, amelybe gyökere mélyed, és amihez én csak áttételek hosszú láncán keresztül férhetek; viszont semmi sem

⁶³ Hermész mitikus botja, a beavatott tudás szimbóluma.

⁶⁴ A *mikrokultúra* saját definícióm szerint a mikrokozmosz (Böhme, 1997, 98.o.) kulturális megfelelője, de azzal ellentétben nem minden esetben egyetlen személy által képviselt egységet jelent.

gátolja, hogy saját léggököret növesztve egyszer s mindenkorra megszüntessem a fraktálviszonyt önmagam és a Nagy Fa között!

Innen úgy látszik, hogy a kolosszális óriásfát már csak a kérge (vagy a kegyes emlékezet) tartja egyben - ennek ellenére az ágvégeken hozzám hasonló hajtások milliói sarjadnak. Bár a Nagy Fa fraktáljainak tűnnek, szemmel láthatóan azon fáradoznak, hogy függetlenítsék magukat tőle. Milyen túlélési lehetőségeik vannak? Ezek a mikrokultúrák lennének a nyugati kultúra túlélésének zálogai? Vagy már egy születő kultúra embrióinak tekinthetők? Hogyan és miért jött létre ez a példa nélküli álló kulturális mutáció? És milyen szerepe lehet benne egy saját egyszemélyes kultúráját építgető művésznak?

Értekezésemet ezen a ponton egy mikrokultúra bemutatására is kiterjesztem. Ehhez egy olyan mikrokultúrát választottam, amely a művész szerepét a kultúrában *itt és most* kulcsfontosságúnak ítéli - és amit a lehető legjobban ismerek. Ez pedig a sajátom.

A mikrokultúrák kialakulásának körülményei

Az individuummá válás az én-tudat kialakulásának egyik következménye: a misztika szerint ekkor homályosodott el a sok *egyedre* szétforgácsolódott *egyén* egész-látása.

Ez azért történhetett, mert a szétszóródással elveszett *valami*, amitől az igazság több egyéni igazságok összegénél, a közösség több közös érdekek összegénél. Az „igazság” szó ebben az összefüggésben bármivel behelyettesíthető: a „pluszt” minden esetben a rejtélyes, szellemi természetű *szinergia* szolgáltatja, ami nélkül nem jöhet létre magaskultúra, csupán magascivilizáció.

A nyugati kultúra már kezdetekor markánsan *individualista* volt (maga a szó latin eredetű, bár a hozzá tartozó filozófiát még a görögök dolgozták ki): a keresztény vallás is egyéni megváltást ígért. „Klasszikus” momentumát követően - amit talán a gótikus katedrálisok jelentettek - ez a tendenciája fokozatosan erősödött, és hanyatlását az individualizálódás progresszíven gyorsuló folyamata kísérte.

A nyugati kultúrát nem olvasztotta be senki, nem omlott össze és nem is vérzett el villámgyorsan, mint a történet többi kultúrái, sőt, példátlan életvággyal sikerült jelentősen lelassítania saját dekadens szekvenciájának ritmusát. Amióta szellemisége elkezdte önmagát reciklálni, a konzerválás vált elsőszámú programjává. Úgyszólván

mindent elkövet, hogy változatos stratégiákkal az egész világra kiterjessze saját értékrendjét, és ehhez minden eszközt szentesített. Mégsem tudta megakadályozni, hogy a mediterrán magaskultúra egyetemes emberiség-tudatát észrevétlenül felváltsa a nemzetekben való gondolkodás; az egyre kisebb közösségekkel való azonosulások eredményeként manapság már a nagycsalád (sőt, a kiscsalád) fogalma is eltűnőben van. Bizonyos anomáliák elszaporodása (mint például az *autizmus*) ugyanakkor arra hívja fel a figyelmünket, hogy egy halódó kulturális közegben egy magasan civilizált ember nehezen tud lelkiileg egészséges maradni. (Persze fölvetődik a kérdés: vajon nem éppen lelki egészségünkhöz nélkülözhetetlen energiákkal doppingolja-e magát a Nagy Túlélő?)

Az egyre kisebb egységekben gondolkodás ellenében a közelmúltban egy újabb kétségbeesett mozdulatot tett: a *globalizáció* ideológiájától - ha racionálisan esetleg el is tudná fogadni -, zsigerileg viszolyog tőle minden, valamelyest is szellem-érzékeny ember. Nem kell különösebb éleslátás ahhoz, hogy észrevegyük: egyáltalán nincs szellemi dimenziója, ezért a halódó nyugati kultúra értékeit legjobb esetben is csak relikviákként hordozhatja.

A Nagy Túlélő ezzel is tisztában lehet, hiszen egyszerre több fronton is kísérletezik. Magát az individualizációt is megpróbálja saját céljaihoz idomítani, mégpedig úgy, hogy szinguláris módosításokat hajt végre önmagán: fraktálódik.⁶⁵ A gyakorlatban ez azt jelenti, hogy átmenti magát saját morfémiájából klónozott individuumokba, hogy rajtuk keresztül kipróbálhassa az összes fuzionálási lehetőséget a tőle (még) több-kevesebb függetlenséget élvező kultúrák értékeivel, majd ily módon megerősödve – egyszemélyes zárványok alakját öltve – leváljon saját, poszt-kulturális civilizációba visszaképződő folyamatáról. Legmarkánsabb válságtünetét így alakította át legújabb – és kétségkívül legzseniálisabb – kulturális túlélési stratégiájává: ezt értem a *mikrokultúra-jelenség* fogalma alatt.

Egy mikrokultúra lehetősége már az eszmélés pillanataiban körvonalazódni kezd⁶⁶, de határozott alakot csak akkor ölt, amikor a teljesség igénye a személy éntudatában visszavonhatatlanná válik (a mikrokultúra geneziséét katalizáló *erőszak* legmarkánsabban annak a nyugati kultúrától független státuszra törekvésében nyilvánul meg). Egy mikrokultúra középpontjában ugyanis mindig egy (esetleg

⁶⁵ Lásd a Függelékben (*Fraktálok*, 98. o.)

⁶⁶ Lásd a Függelékben (*Ciro*, 100. o.)

több), minél teljesebb autonómiára törekvő *egyéni*ség áll, melynek energiagócán belül erők és késztetések sokasága hat. Minden mikrokultúra egyedi morfológiai képződmény, és szellemiségét – több áttételen keresztül – a Hagyomány tartalmából származó, indirekt módon átvett és egyéni séma szerint feldolgozott, majd egyetlen pontba sűrített hagyomány-fragmentumok alkotják. Instabil jellegük miatt előbb vagy utóbb ellenőrizhetetlenné válnak, és – annak ellenére, hogy elvileg túlélésének esélyét növelik – a nyugati kultúrára nézve komoly kockázatot jelentenek: nem mindegy ugyanis, hogy *mi* az, ami végül túlél, illetve, hogy pontosan *mit* is él túl? De itt megállok, mert ebben az irányban eltávolodnánk a láthatatlan morfológiájától.

Spengler⁶⁷ a különféle kultúrák szövetében remélt azonosítani egy ősmintát, amely minden kultúra alapjának tekinthető. Szerintem erre egy dinamikusabb jellegű morféma – nevezhetnénk például ősmechanizmusnak – alkalmasabb lenne, mivel nem egy képződményről, hanem a tradicionális- és mikrokultúrákat egyaránt formáló folyamatról, nevezetesen a *művelés archetípusáról* van szó.

A mikrokultúrákat meghatározó alakzatok

E szinguláris kulturális formációkat – fraktál-szerűségük mellett – elsősorban *időhöz* való sajátos viszonyuk határozza meg: egy mikrokultúra korát akár pillanatnak is nevezhetnénk, ugyanis emberöltőnyi idő alatt kultúrát létrehozni csak gyorsan lehet (a gyorsított tempó leginkább kívülről, például egy másik mikrokultúrából érzékelhető).

Egy mikrokultúra a *teret* is a maga sajátos módján veszi birtokába: a – tényleges vagy virtuális – mobilitás, majd a belőle fogalommá terebélyesedett kulturális nomádizmus minden mikrokultúrára jellemző.

Felépítésük *mozaik* jellege ugyancsak szembetűnő: a „minden egész eltörött” posztmodern jelszáva különféle – gyakran azonosíthatatlan eredetű – szilánkokból összetevődő esztétikával és etikával válaszolnak. Elemeik *kaleidoszkóp* módjára bármikor újrarendeződhetnek, sőt, ismeretlen fragmentumokat is szívesen magukba integrálnak. Ezek az elemek *puzzle*-szerűen illeszkednek egymáshoz mindaddig, amíg egyetlen darab megváltoztatja alakját; ekkor az egész széthullik: ez a veszély természetesen folyamatosan fennáll, amint az a végtelenül sok érdektelen látszat-

⁶⁷ (Spengler, 1995. I. 180. o.)

lehetőség közötti „zappingolásban” vagy a valószínűség-számítást érvényen kívül helyező terrorizmusban is kifejeződésre jut. Látványos, lúdikus reciklálás, (egyszemélyes társasjáték?) avagy a dekonstrukció esztétikája? – tulajdonképpen mindegy, mivel legtöbbjükön keresztül csupán a civilizációba menthetetlenül visszaképződő nyugati kultúra szimulálja önmagát. Sőt, virtualizálja, esetleg klónozza is: egyik is, másik is csupán szánalmas próbálkozás a halál kijátszására.

A rengeteg instabil formáció között ugyanakkor egyre több teljes értékű kultúra is körvonalazódik. Bár igyekeznek az *itt és most* nyújtotta lehetőségeket a lehető legjobban kihasználni, már nem elégszenek meg jól bejáratott áttételekkel: közvetlen kapcsolatot kívánnak kialakítani az emberiség közös Hagyományával, ahogy azt minden idők minden kultúrája tette.

Törekvésük, hogy egyidejűleg legyenek jelen a valóság mindkét szintjén, nem merő ellenreakció civilizációba süppedő környezetük szellemérzékletlenségére: szemmel láthatóan tudatában vannak szellemi dimenziójuknak és elszánták magukat annak feltárására és birtokbavételére. Aktívak, erősek, életképesek, és transzcendenciaigényük legitim, ahogy minden kultúráé az. Tudnak az energiák áramoltatásának művészetéről, és attól sem riadnak vissza, hogy önmagukban keressenek rá vonatkozó ismereteket. Transzcendencia-igényüket nem csupán a nyugati kultúra utód-formációja - a poszt-kulturális civilizáció - által jóváhagyott szerek és eljárások segítségével próbálják kielégíteni, hanem érdeklődésüket kiterjesztik az általuk különböző mértékben integrált kultúrák hagyományaiban rögzített eljárásokra is – amivel mások értetlenségébe ütközhetnek. Egyenlőségjelet tenni a közönséges „kábitószerezés” irányában nem csak intoleráns és primitív leegyszerűsítés lenne, de az egész jelen kontextus fatális félreértése is, hiszen ezen a ponton minden önreflexióra tett kísérlet is megtámadhatóvá válik. A probléma megkerülése a nyugati civilizáció számára egzisztenciális kérdés – de vajon az-e a mi számunkra is?

Mikrokultúrám néhány aspektusa

Mint a poszt-kulturális korszak reprezentatív példányának, saját rítusaim, törvényeim, művészetem és filozófiám van, és mivel mindenáron törekszem arra,

hogy magamat az „egész”-ben elhelyezzem, saját mítosz-kincsem, sőt kozmogóniám is. Mikrokultúrám története *Szakmai Önéletrajzom*⁶⁸.

Mivel az önvizsgálat módszerei nem teszik lehetővé, hogy megfelelő távolságból vehessem szemügyre önmagamat, képtelen vagyok megállapítani, hogy mikor vagy minek a hatására vált szinte kényszeressé bennem a koordinátakeresés; az „egész”-ről is csak halvány, bizonytalan emlékeim vannak: emlékek, amelyek nem kizárólagosan az enyéme, de egész biztosan a sajátjaim. Valahol persze sejtem, hogy a korlátozott látási viszonyokat a tér-idő kontinuum önkényes beszűkítése okozta, ezért egy ideje komolyan fontolgatom egy léggömbös növesztését.

Személyes mitológiámból ízelítőt adnak *Perpetuum Mobile*⁶⁹ című könyvem egyes fejezetei, valamint a *Függelékben* az *Időutazás* (101. o.) és a *Nanokultúra* (104. o.) című szemelvények.

A mikrokultúrákban rejlő lehetőségek

Bár a jelenség egyenlőre alig mutat túl a *szubkultúra* vagy az *ellenkultúra* bizonytalan besorolású kategóriáin, de máris felmérhető, hogy a mikrokultúrákban hatalmas lehetőségek rejtőznek. Hogy pontosan mekkora horderejűek és milyen jellegűek, azt csak további kérdésekkel lehet valamelyest érzékeltetni:

Vajon szokatlan túlélési stratégiájával valóban sikerül-e a nyugati civilizációnak túlélnie saját halálát, vagy értékeinek mikrokultúrákba történő átmentésével éppen ellenkező irányban gyorsítja a vég bekövetkeztét? Ebben az esetben: megtörténhet-e, hogy a mikrokultúra-jelenségből hamarosan egy teljesen ismeretlen kulturális alternatíva születik?

Mily módon kapcsolódhat egymáshoz több milliányi, különféle helyszellemekhez kötődő kultúra? (Egyáltalán: mennyire helyszellemhez kötött egy mikrokultúra?)

Vajon milyen ősi-új alakzatokat próbálnak/próbálunk majd mikrokultúrákként realizálni?

A szervetlen evolúció mintájára közet-szerű szuperrendszerekbe önszerveződünk, vagy esetleg képesek leszünk – az organikus sámáni hálózatok analógiájaként - egy egész világra kiterjesztett én-tudatot létrehozni, illetve működtetni?

⁶⁸ Lásd a disszertáció végén (74. o.).

⁶⁹ (Nádor, 2000)

És végül, de nem utolsó sorban: vállalható-e egyáltalán a mikrokultúrák kontextusában - és ha igen, mily módon és milyen új feltételek mellett - a szellem emberének szerepköre?

III. A MŰVÉSZ

„Aki előtt a természet elkezd felfedni megnyilvánuló titkát, ellenállhatatlan vágyat érez, hogy megismerje legméltóbb tolmácsát, a művészetet” (Goethe)⁷⁰

A kultúra a történet folyamán először kísérletezik társadalomtól függetlenül kezelhető túlélési stratégiával: reprezentatívabb mikrokultúráin keresztül ma olyan periférikus erővonal- és erőter-kombinációk is aktiválódnak, amelyek néhány évtizede még elképzelhetetlenek voltak. Ezáltal a látványnál jóval izgalmasabb összefüggések is láthatóvá válnak, minek következtében a művész hajlik arra, hogy levesse a reneszánsz ideje óta hétköznapi öltözetként használt szemfényvesztő-jelmezét, és - hajdani sámánok vizuális mágiára specializálódott méltó utódaként - felfedje valódi identitását, figyelmét a tetszetős, üres formák helyett az azokat létrehozó alakzatokra összpontosítva.

Abya Yala élő kultúráinak tanulmányozása során megfigyeltem, hogy a legsikeresebb túlélési stratégiákat alkalmazó kultúrákban a művészet és a mágia nincs szétválasztva: a művész, a sámán és a szellemi vezető - például Kolumbia egyes vidékein - még ma is ugyanaz a személy. Transzcendencia-érzékenységét csoportja hagyományában rögzített eljárásokkal fejleszti annak reményében, hogy területe természeti közegének erőkérszletéből kivonhassa azokat az energiákat, amelyeket aztán közössége testi-lelki egészségének érdekében a sámáni hálózat ereiben keringet.

Gondolataimat a *Láthatatlan Birodalom* néhány kevésbé ismert kultúráján keresztüláramoltatva szeretném felhívni a figyelmet a szellemi kaszt amerikai képviselőinek kulturális túlélést célzó, tudatosan vállalt felelősségére, majd rákérdezni: miben állhat *itt és most* a művész sámáni öröksége?

⁷⁰ (Goethe, 1883.)

A SÁMÁNI ÖRÖKSÉG

„Az igazi műalkotás..., mint minden lény, aktív teremtőerővel bír. A művészeti alkotás él, és tevékenyen részt vesz a szellemi atmoszféra megteremtésében.”⁷¹

*A sámán-művész tevékenységi területei*⁷²

Hogy jelekbe és ábrákba mágikus erő rejthető, már nagyon korán nyilvánvalóvá vált: a barlangrajzok az állat elejtésén kívül lelkének kiengesztelését, energiájának „befogását” is célozták. Ennek emlékét őrzik azok a vadászattal, vagy egyszerűen az állatok leölésével kapcsolatos, az urbánus ember számára teljesen érthetetlen - tehát értelmetlennek hitt - rítusok és szokások, amelyeket a többé-kevésbé természetes körülmények között élő népek máig használnak. Az őskorban még csak feltételezhető, de a káldeusok, egyiptomiak és a mayák esetében már régészeti leletek is tanúsítják, hogy a művészi tevékenység mágikusnak minősült, amit kizárólag beavatottak végezhettek. Nyilvánvaló tehát, hogy a sámán-művész alkotásai erőket képviselő, illetve azok hatását módosítani képes *kulturális szimbólumok*.

Ugyanakkor a *mandala* - már a védikus Indiában is - a transzcendenciába-hatolás (koncentráció>meditáció>kontempláció) mágikus eszköze volt. Hasonló célt szolgáló *meditációs objektumok* - ha másként nevezték is őket - szinte minden tradicionális kultúrában fellelhetők (Ausztráliától a dél-amerikai őserdőig még ma is sok helyen készítenek áthatolást megkönnyítő ábrákat, illetve erő-tárgyakat.)

Itt és most mindkét elvárásnak a művészeti alkotások hivatottak megfelelni.

A világirodalomból ismerős az áldott-átkozott művész alakja, aki kétségbeesetten viaskodik a lelkében egymással összecsapó erőkkel, és minden áron műalkotás formájában szeretne harmóniát teremteni belőlük. A sámán hozzá hasonlóan, önmagát használja az energiák csatatereként, csak hogy ő nem szenved ettől annyira: valószínűleg azért, mert eszébe sem jut, hogy a morfémákat külön kezelje látványkénti megjelenítésüktől. Így művének erővonalai ahelyett, hogy reménytelenül összekuszálódnának, közvetlenül tudnak hatni és könnyen ellenőrizhetők.

Úgy tűnik, hogy a sámán vizuális mágiára szakosodott örököse mára sok mindent elfelejtett. Ennek legfőbb okát én a beavatáson alapuló továbbadás fokozatos

⁷¹ (Kandinszkij, 1996. 101. o.; saját ford.)

⁷² Bővebben a témáról lásd a Függelék (A sámán és a művész, 114. o.)

leértékelődésében majd elhagyásában, illetve – helyette - a „kreativitás” jelszavának bevezetésében látom. Mindkettő válságtünet, annak az egyenes következménye, hogy a művészetet – sőt, egész kultúránkat - szellemiség nélkül igyekszünk működtetni. Amit nyilvánvalóan nem működtetni, hanem művelni kellene (persze egy technológiai irányultságú társadalomtól nem várható el, hogy *valóban* érzékelje a kettő közötti különbséget).

„*A kínai művésznek magába kell szívnia az emberi kultúra legjavát és a természet szellemét*”⁷³: ezt az ősi Kína életprogramjából kiemelt tételt Lin Yutang a huszadik század első felében változatlanul érvényesnek találta. Ugyanitt hivatkozik Tung Ch'ich'ang-ra, a híres kalligráfusra, aki az utazást azért tartotta rendkívül fontosnak, mert bizonyos hegységekhez tett látogatások alkalmával „*a lélek megfürödhet a természetben és feltöltődhet általa*”, mivel az erős szellemű („lélekemelő”) helyek szellem-közeli, erkölcsi magaslatokra emelik a művészt. Bár a megfogalmazás nem mondható éppen korszerűnek, egyértelműen rávilágít a természet és a művelés/alkotás kapcsolatának tulajdonított jelentőségre.

A látványon túl

A vizuális művészetekkel foglalkozó teoretikusok – akár a sámánizmus „jelenségét” tanulmányozó antropológusok – hajlanak rá, hogy megfigyeléseiket ne csak indítsák a látványból, de korlátozzák is arra. Ez a ráközelítés maradéktalanul megfelel a poszt-kulturális – tehát alacsony transzcendencia-érzékenységgű – korszellemnek, mely elsősorban *esztétikai* elvárásokat állít egy olyan tevékenységgel szemben (is), amely az ökológiából származó *etikában* gyökerezik. Egy sámáni szertartás részletes technikai leírása önmagában nem magyarázza, hogy mi is történik ott valójában, ahogy egy kép látványszintű analízise sem fed fel annak mágikus természetű lényegét. Aki mindenáron megérteni próbál valamit, ami megérthetetlen, az a sámáni vagy művészi alkotás által gerjesztett erőköron kívül marad; onnan nézve pedig akár groteszknek is tűnhet az egész.

Nem elég tudni, hogy a látszat és a lényeg egymást okozzák és értelmezik, erről személyes tapasztalattal is kell rendelkezni, de ez csak különösen szellem-érzékeny emberektől – elsősorban művészekről - várható el, viszont tőlük feltétlenül.⁷⁴

⁷³ (Lin Yutang, 1939. 299. o.)

⁷⁴ Lásd a Függelékben az *Áthatolás* című szemelvényt (130. o.).



Ayahuasca-kígyók (*Nádor*, 2003. olaj, vászon 2X85X115)

Kandinszkij – valószínűleg éppen azért, mert elsősorban képzőművész volt - azon kevesek közé tartozik, akik a szellemiség láthatatlan morfémai felől közelítették meg a művészet problematikáját. 1910-ben megjelent *Über das Geistige in der Kunst* című könyvéhez Max Bill 1965-ben írt bevezetőt, amelyben Van de Veldét idézi⁷⁵. „A vonal erő, és az elemi erőkre jellemző módon viselkedik; az egymáshoz rendelt, de ellentétes irányba mutató vonalak hasonlóképpen hatnak, mint az egymással szembenálló természeti erők”. Kandinszkij miután megállapítja, hogy a színek által keltett rezgések közvetlenül hatnak a lélekre, felhívja a figyelmet a „lélek művelésének” fontosságára. Hogy ez alatt tulajdonképpen a transzcendencia-érzékenység fejlesztését érti, kiderül egy további mondatából: „a művészet nem felesleges tárgyak létrehozásáról, hanem erők teremtéséről szól, amelyek az emberi lélek érzékenységének fejlesztését szolgálják.”⁷⁶

Tapasztalatom szerint ugyanezt a képességet fejlesztik folyamatosan önmagukban a sámánok, erre van szükségük ahhoz, hogy a természetből kinyerhető nyers erőket tudássá - szellemi energiává – lényegíthessék át -, majd megfelelő áramoltatásuk által helyreállítsák a megromlott egész-séget (mint etimológiájából kiderül, az egészség mindig egy *egészre* - lényre, vagy csoportra, testi és lelki szinten egyaránt - vonatkozik). A művész ethosza a sámánéhoz hasonló, amennyiben a látható felszín helyett a dolgok gyökeréig kíván hatolni: gyógyítás és alkotás egyaránt művelés, azaz állandó közvetlen részvétel a Teremtésben.⁷⁷

Tehát festek. Műveim besorolása lényegtelen: éppenséggel meditációs objektumoknak, kultikus képeknek vagy akár mandaláknak is lehetne nevezni őket; számomra saját mikrokultúrámot reprezentáló kulturális szimbólumok.

A művelés morfémai: pinták, hurkok, erővonalak

Az archetípusok (ős-morfémák) aktiválását célzó művelő tevékenységet legplasztikusabban a *pinták*⁷⁸ fogalmán keresztül lehet megvilágítani. Bár a (spanyol) szó „jelzést”, „jelölést” jelent, a sámáni nyelvezet egy komplex fogalomrendszert kódolt mögé: a pinták hangokként és/vagy színekként megjelenő/megjeleníthető minimális energia-egységek, amolyan antro- vagy zoomorf erő- illetve fény-

⁷⁵ (Kandinszkij, 1996. 10. o.)

⁷⁶ (u.ott, 102. o.)

⁷⁷ Lásd a *Függelékben* a *Sámánbotjaim* című szemelvényt (131. o.).

lények („szellemek”), amelyeket egy adott hely növényei szintetizálnak napenergiából és a föld erőiből. (Mintha a fotoszintézis lényegének megtestesítői lennének, de - *Narby* gondolatmenetét követve – a DNS által kibocsátott biofoton-mintáknak is nevezhetjük őket.) A növények elfogyasztásakor a pinták az állatok és az emberek vérébe (a vér-lélek-energia szimbolikus jelentéseinek összefüggése értelmében: *energiakeringésébe*) kerülhetnek.

Annak érdekében, hogy asszimilációjuk a megfelelő módon menjen végbe, akár több, mágikus természetű műveletet (szertartást) is végre kell hajtani (köztudott például, hogy a (föld)művelés minden egyes munkafolyamatához Földanya belegyezésére van szükség, és a levágásra szánt állat „urát” minden esetben ki kell engesztelni, stb.). Viszont a megfelelő módon kezelt táplálék nem csak a testet, hanem – a pinták rituális befogadása által - a lelket is élelmezi majd. A pinták megerősítik a vért (a lelket), ezért a sámán arra törekszik, hogy minél többet szerezzen meg belőlük: megfelelő sűrítésükkel (koncentrálásukkal) és hatékony áramoltatásukkal megsokszorozhatja saját cselekedeteinek, énekeinek és szavainak hatását. Az erőnövények rendkívüli („tudattágító”) hatása annak tulajdonítható, hogy bennük a pinták koncentrációja különösen magas.

A környezet-növény-állat-ember kapcsolat egy közvetlen és folyamatos ökológiai természetű élmény, amelynek (poétikus) bizonyítéka az erőnövények által potenciált „látás”. A sámán mindenkinél nagyobb hatásfokon képes asszimilálni a környezetében fellelhető energiákat, és megerősített (megjelölt) „vérén” keresztül a sámáni hálózat ereiben áramoltatni azokat. A művész érzékenysége hasonló jellegű; alkotásai a társadalom vér(lélek)ereiben keringenek sokszor még az után is, hogy a hozzá tartozó kultúra-test már oszlásnak indult (nem tartom lehetetlennek, hogy a nyugati kultúra múmiáját éppen saját poszthumusz jelenségei mozgatják és kényszerítik látványos fantom-létre).

Ez így akár egy biokémiai megközelítés alapja is lehetne, de a jelenség energetikai szempontból is hasonlóan modellezhető: ebben az olvasatban a betegségek egyértelműen energia-anomáliák, és a sámán egy - az Andok egy részét és jóformán egész Amazóniát magába foglaló - egyedülálló sámáni (energia)hálózat egyik aktív központja. A művész a kultúrában valaha hasonló szerepet töltött be, de

⁷⁸ (Pinzón, 1998.)



a *mexica* Esőistent,
vagy papját
ábrázoló sztélé
(Veracruz, Mexikó)



A főpap vagy a sámán hidat képez a valóság látható és láthatatlan tartalmai között (a pápa tradicionális címe ezért *Pontifex Maximus*, azaz „hídverő”). Ezt olyan kultúrák sámán-művészei, amelyek hidat nem építeni, hanem csomózni szoktak, kettős spirállal, hurkokkal vagy fonatokkal fejezték ki:

moche sámánábrázolás
(Museo Antropológico,
Lima, Peru)

maya sámánábrázolás,
Tikal, Kr.u.700 körül
(Museo Amparo,
Puebla, Mexikó)

maya sámánő,
Chiapas, Kr.u. 7. század
(Museo Antropológico,
Mexico D.F.)





Hurok (Nádor, 2003. olaj, vászon 81X116)

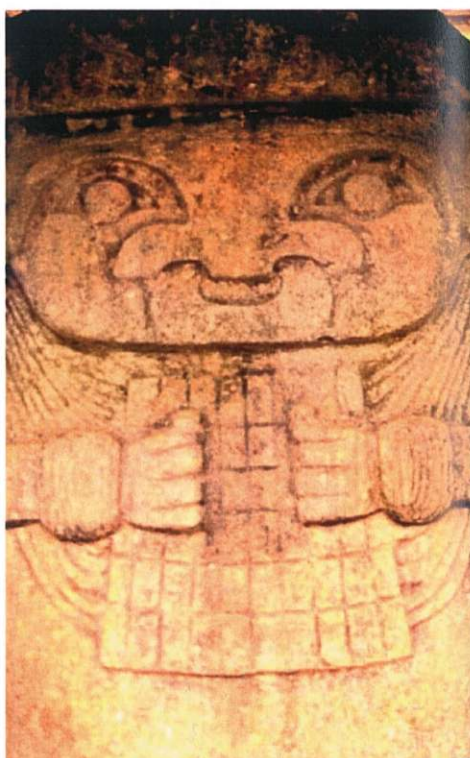
Hoppál ázsiai sámánbotokról megállapította, hogy azoknak rangjelző szerepük volt, azaz nem akárci birtokolhatta őket (*Hoppál, 1994. 154.o.*). Ez pontosan megegyezik saját latin-amerikai megfigyeléseimmel, sőt azt is megkockáztatnám, hogy a kolumbiai *San Agustín* és több perui pre-inka kultúra (*chavin, tiwanaku, paracas, moche*) sokat vitatott “Kétfotos Istenség”- reprezentációi valójában sámánokat ábrázolnak, botjaik pedig a valóság látható és láthatatlan tartományai fölött megszerzett uralmat jelképezik.



A *tiwanaku* „Bennet obelisk” sámánja T-ben végződő sámánbotot tart



Kétfotos sámán, San Agustín, Kolumbia)

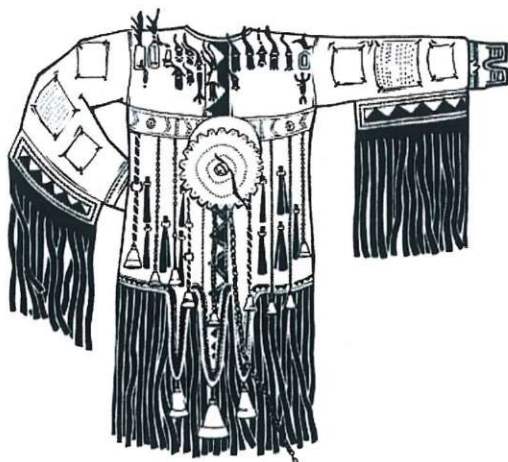


E kolumbiai sámánszobor mellvértje ugyanazt a morfémat jeleníti meg, amelyet a hajdani zsidó főpapi öltözék egyik kelléke, a tizenkét törzs egységét jelképező, “arasznyi széles, arasznyi magas” *efod* (Móz. II.39.1-31).

A sámánok - a jelek szerint - világszerte ugyanazokat a *morfémákat* használják a transzcendenciába-hatoláshoz. Mivel a sámán-művészek élményanyaga ezen a szinten hasonló, egyáltalán nem tartom meglepőnek, hogy tapasztalataik gyakran hasonló *formát* is öltenek. Néhány példa:



A Hoppál által először közölt *nanaj* kölyöksámán fotóján (Hoppál, 1994. 96.o.) és a kolumbiai *quimbaya* sámánfigurán hasonló módon elkötött homlok és végtagok láthatók. Az elkötések – feltehetően egy „lezáró” rituálé részeként - a transzállapot elérését segítő koncentrációval illetve az ahhoz szükséges energiák megfelelő áramoltásával állhattak kapcsolatban.



A monumentális kőszobrok egykor a tulai Quetzalcoatl-piramis teraszát koszorúzó áldozóhely tetőszerkezetét tartották (*tolték*, Mexikó). Valószínűleg sámánokat ábrázolnak; erre – feltételezett funkciójukon kívül – mindenekelőtt a kezükben tartott „lándzsavető” utal (ami véleményem szerint rituális fegyver volt; *nahuatl* nevéből - *atl-atl*, azaz „víz-víz” – ugyanis arra lehet következtetni, hogy esőt idéző mágia kelléke lehetett). Harcos helyett inkább sámánra vall egyértelműen ceremoniális jellegű öltözkűk is, hátán napkoronggal. Hasonló jelképet figyelt meg Hoppál (Hoppál, 1994. 108.o.) egy *nganaszan* sámánköpeny hátán, Közép-Szibériában.

ma már csupán egy környezetével laza kapcsolatot fenntartó kultúra-zárvány a civilizáció testében és csak önmagát áttatja azzal, hogy – néhány hozzá hasonlóan atavisztikus kulturális képződményen kívül – valakit még érdekel az, amit létrehoz.

A sámán *par excellence* energia-vadász. Közvetlenül vagy közvetetten a Napból és a földből zsákmányol: legfőbb energiaforrásunkból elsősorban fényt és hőt. A növények által fotoszintetizált kémiai-, valamint a földből származó – szeizmikus, geotermikus - energiákat erő- és haszonnövények formájában veszi magához⁷⁹; az állatok húsból ugyanezeknek az energiáknak egy finomított – mivel kétszeresen feldolgozott - változatát nyeri, és mindezt a „nyersanyagot” átalakítja a számára éppen szükséges energiákká. Mindannyian hasonlóképpen cselekszünk, amikor táplálkozunk; különbség csupán a magunkhoz vett energiák kezelésének *tudatosságában* van.

A szellemi energiákat a sámán maga „desztillálja”, esetleg más sámánoktól veszi át, de szükség esetén az energiarablástól sem riad vissza. Ez utóbbit csak vitathatatlan motiváció törvényesíti: ha visszaél erejével, elveszti (etikai) feddhetetlenségét, és többé nem képes *valódi* harmóniát teremteni (közönséges szavakkal szólva: elveszítheti erejét). Ez a művésszel is megtörténhet: az „átvétel” és a „plágium” között csupán (?) etikai különbség van, és a határt minden alkalommal magának kell megvonnia.

A *gyógyítás* és az *alkotás* a minden szintre vonatkozó eredeti egyensúlyi helyzet visszaállítását, illetve fenntartását célzó tevékenység: a művészet mágia: nem csupán műtárgyakat hoz létre, hanem *maga* egy minden szinten megnyilvánuló, önmagán átáramoltatott mű.

A különféle hagyományokban rögzített szertartások segítségével megfelelő körülmények alakíthatók ki az energiák veszélytelen és hatékony manipulálásához. Az elme lecsendesítését illetve összpontosítását célzó „kinyitó” vagy „lezáró”⁸⁰, valamint tisztító, áldozó- illetve kompenzációs rítusok a valóság szintjeinek egymáshoz illesztésére szolgáló *hurkok*. Bár formájukat tekintve kísértetiesen hasonlítanak egy hullőre (mint az örök életre és mindentudásra csábító édeni kígyó,

⁷⁹ A növény az alkotó jellegű folyamatok ős-morfémájának (archetípusának) tekinthető; alaki hasonlatossága a világfával (világtengellyel, sámánlétrával) is szembetűnő: az egyik legkifejezőbb kultúra-analógiának tűnik.

⁸⁰ Ha a tudatosság szintjén el is felejtettük volna őket, génjeink még emlékeznek az ősi önvédelmi módszerekre: elég megfigyelni a metróban vagy liftben az – egymáshoz nehezen elviselhető

A transzban – jaguár-arcvonásokkal – ábrázolt sámán transzcendens “látására” csigavonallal helyettesített szemek, másutt egy “látóeszközként” használt, összetekeredett kígyó utal.



(*San Agustín* kultúra, Kolumbia)



(*La tolita* kultúra, Ecuador)

Az egykori sámán-művész a transzcendens tartományra kiterjesztett “hallást” a fül helyén egy hurokkal jelképezte, míg a hozzá szükséges extatikus állapotra a sámán “alter-ego”-jának ábrázolásával utalt.



(*San Agustín* kultúra, Kolumbia)

A láthatatlan tartományban tett utazások ideje alatt a sámán „szövetséges szellemeinek” segítségére szorul



(*San Agustín* kultúra, Kolumbia)

az ayahuasca által potenciált látomások „fénykigyói”, stb.), valójában egy szinguláris tudatállapotban láthatóvá vált morfémák.

Ezek a Möbius-szalaghoz hasonlítható képződmények akkor keletkeznek, amikor egy összefüggésrendszer visszacsatol önmagába - például amikor valami beleíródik (vagy inkább behajtogatódik?) az adott kultúra kontextusába („*A kvantummechanika szerint a jelenségek világa egy mélyebben fekvő rendből keletkezik, amelybe bele van hajtogatva.*”⁸¹). Egy idegen elem (növény, ember, kultúra, stb.), például mindaddig kezelhetetlen marad a sámán számára, amíg meg nem találja kultúrájába integrálásának módját. (Ez lehet az oka, hogy a még viszonylag tradicionális életmódot folytató sámánok különbséget tesznek indián- és fehérember-betegségek között, és az utóbbiakat nem is próbálják meggyógyítani.⁸²) Az idegen elem potenciális veszélyt jelent⁸³, mégpedig minden szinten, ugyanis az „ökológiai” vagy „társadalmi” egyensúlyvesztés lényegét tekintve azonos: mindkettő energia-anomália, akár egy „l’art pour l’art” objektum.

Egy tudatszinteket hatékonyan harmonizáló hurok⁸⁴ kulcsponjtját - ahonnan mindkét irányba nyitott az áthaladás - a transz és/vagy ihlet állapota jelenti.

Az energiák és erők kezelésének művészete: transz és ihlet

A tudatszintek közötti közvetítéshez egy sajátos tudatállapotra van szükség: sámán esetében ezt *transz*nak, művész esetében *ihlet*nek nevezik, de lényegét tekintve ugyanarról – nevezetesen, a tudatos funkciókat ellenőrző agyfélteke dominanciájának semlegesítéséről - van szó. Mára teljesen feledésbe merültek azok az eszközök, eljárások és szerek, amelyek ennek az állapotnak az elérését megkönnyítették.

Itt csak egyetlen, viszont világszerte használt „áthatolást segítő” *eszközt* szeretnék kiemelni: a kvarckristályt. Ez az állandó hullámhosszon vibráló, példásan rendezett

közelségbe kényszerült – emberek elutasító („zárt”) arckifejezését, testbeszédét!

⁸¹ D. Bohm atomfizikust idézi Pinzón (1998.)

⁸² A sámán számára nem jelent különbséget, hogy a gyógyítandó betegség vírusból vagy génhibából keletkezett, esetleg energia (lélek)vesztésnek tulajdonítható, hiszen minden esetben egy egészséges pinta-szekvenciát kell beépítenie egy beteg helyére. A láthatatlan tartományban zajló keresés irányítását és a pinták felismerését a „látás” segíti. A „fehérember-betegségeket” a sámán számára ismeretlen - ezért azonosíthatatlan - erőket tartalmazó pinták okozzák, ezért mindaddig reménytelen a gyógyításuk, amíg a „páciens” nem akklimatizálódik.

⁸³ Talán ezzel (is?) magyarázható a kisebbségek iránt tapasztalható ellenséges magatartás?

⁸⁴ Egyes számokon, betűkön, alkímiai és asztrológiai jeleken még világosan látszik a hurok-eredet, mint például a kezdetet és véget (kötést és oldást) jelölő görög betűk esetében (alfa és omega).



Juan Bautista Agreda yagé hatása alatt festett képe (Sibundoy, Kolumbia)



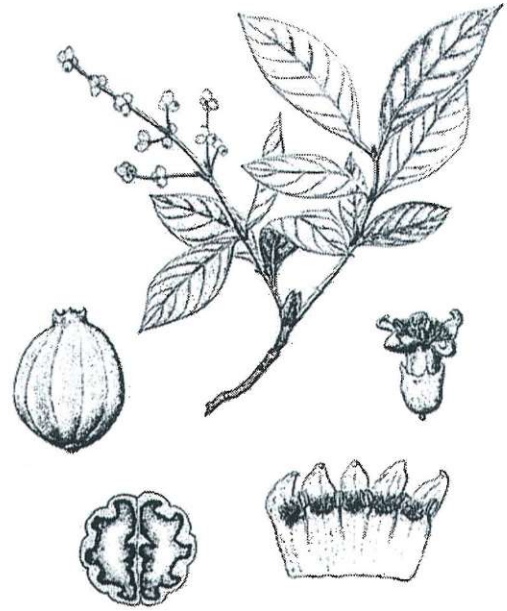
Kogi sziklavészet az őserdőben, a Chayrama felé vezető út mentén

Néhány tradicionális erőnövény:



BANISTERIOPSIS *Caapi*
(*Spruce ex Griseb.*) Morton

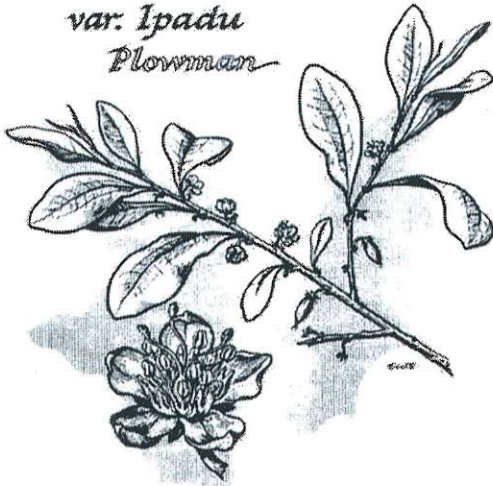
ayahuasca, Amazonia "lélek-lián"-ja,
a *yagé* nevű főzet alapanyaga



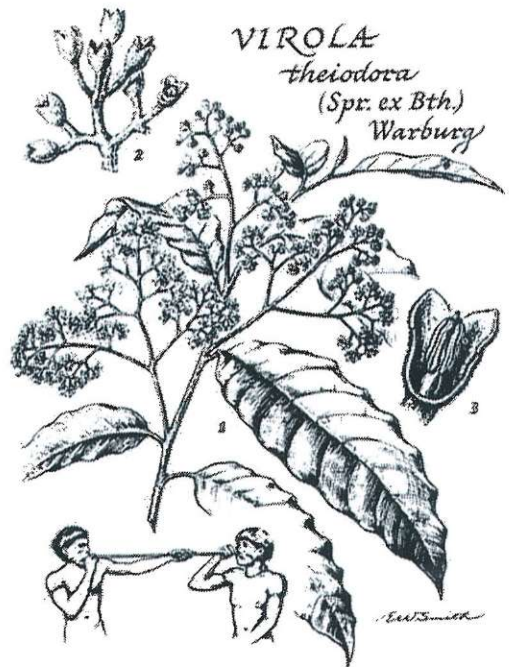
PSYCHOTRIA *viridis* R. & P.

chacruna:
a *yagé*hoz leggyakrabban használt adalék

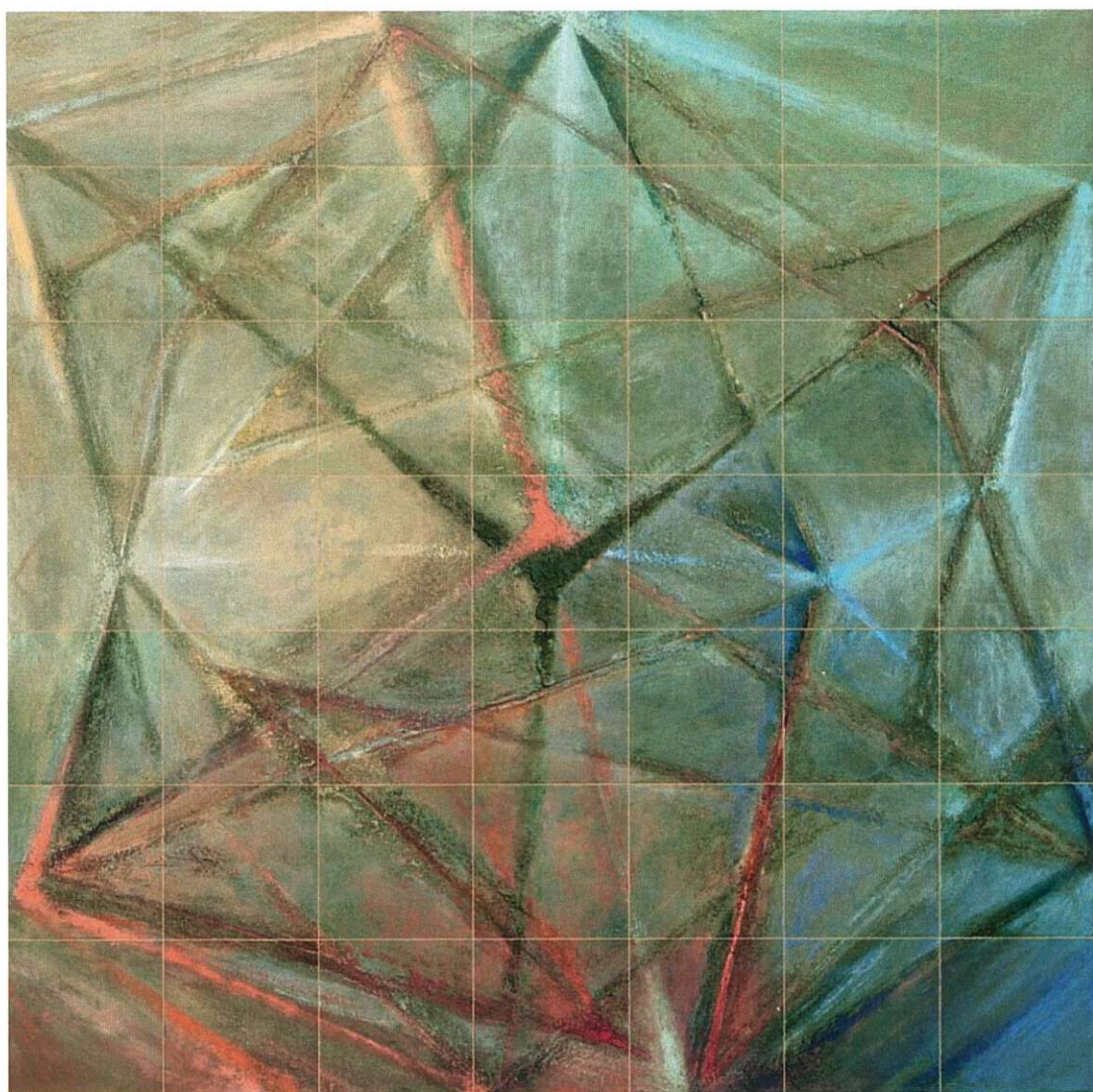
ERYTHROXYLUM *Coca* Lam.
var. Ipadu
Plowman



coca, az Andok szent növénye; gyógyhatású
leveleit Peruban, Bolíviában és a Kolumbiai
Masszívumban csócsálják, az Amazonas
vidékén porítják, majd egyéb anyagokkal
(mész, dohánylevél, stb.) vegyítik



az Orinoco mentén *yopo*-t szippantanak
(forrás: Schultes-Hofmann, 1982.)



Kristály (Nádor, 2003. diszperzió, rétegelt lemez, 203X203)

atomfelépítésű kristály ugyanis különösen alkalmas az elektromágneses hullámok vételére és kibocsátására, minek folytán az elektronikában is kulcsszerepre tett szert (ezáltal bizonyítást nyert, hogy egy évezredek óta erősítőként alkalmazott eszköz valóban alkalmas erősítésre!). Meggyőződésem, hogy az antennákként meredező színpompás fejdíszek vagy a sámán nyaka köré - elektromotorhoz hasonlóan - „tekercselt”, olykor száz méternél is hosszabb *chaquirák*⁸⁵ ugyancsak hasonló „titkokat” rejteneek – akár az agy különféle funkcióit serkenteni vagy gátolni hivatott koponyatorzítások.

Ami az *eljárásokat* és *szereket* illeti, a tudatállapot módosítására keleten elsősorban szellemet csitító mozgás- és lelki-gyakorlatok kombinációit használják és/vagy monoton, ritmikus hangeffektusokat alkalmaznak (dobbal, ritmikusan kattogó imahengerrel, stb.), míg Abya Yala sámánjai a kultúrájuk hagyományához tartozó, szakrális védelmet élvező erőnövények főzeteivel vagy kivonataival serkentik látomásaikat. A nyugati kultúra szakrális itala a bor volt, ezért hatóanyaga - az alkohol – mindmáig egyetlen társadalmilag elfogadott szerünk a transz-állapot előidézésére. Pedig inkább kábító-, mint enteogén hatású, és az általa előidézett transz – ha lehet egyáltalán annak nevezni - nagyon gyenge minőségű. (Ennek ellenére nem ismerek művészt, aki – legalább alkalmilag - ne élne vele: a transzcendencia iránti igény a szellem-érzékeny emberekben különösen erős).

De mivel – a sámánok szerint – semmiféle tudás nem vesz el,⁸⁶ még mindig van lehetőségünk arra, hogy sikeresen visszakeressük önmagunk legmélyén az áthatolásra vonatkozó ismereteket, és megfeleltessük azokat az Idő Génuszának jelen pillanatra ható fragmentumával (a korszellemmel). Az élet-körből kiinduló lét-spirál morféimáját nem nehéz felismerni, mindössze a realizálásához kellene újabb, kellően hatékony eszközöket és módszereket találni. Mivel a mikrokultúrák korát éljük, elsősorban egyszemélyes rítusokra gondolok: mindegyik közvetíthetetlen, átadhatatlan, lényegileg intim, de segítségükkel *itt és most* nem elképzelhetetlen a létezés középpontjába helyezkedés – ami a Teremtés, illetve az alkotás feltétele.

A tudatállapot módosításának módszerei közül bizonyos erőnövények használatára szeretnék kitérni. Megítélésem szerint ugyanis a tudattágító szerek iránti

⁸⁵ Égetett agyagból, kőből esetleg vulkáni üvegből csiszolt apró szemekből fűzött nyaklánc.

⁸⁶ Ez az energia-megmaradás első törvényével kísértetiesen összecsengő megállapítás az írástudatlan, nyolcvankét éves *kamsá* sámántól, *taita Martintól* származik.

fokozódó érdeklődés ténye nagyszerűen rávilágít az *itt és most* transzcendenciához fűződő viszonyára.⁸⁷

A transz és az ihlet állapota – saját tapasztalataim szerint – a *fokalizálás* és *defokalizálás* megfelelő adagolásával és időzítésével érhető el. (Az „élesítés-” illetve „homályosítás”-ként csak pontatlanul lefordítható műveletekre a nyugat-amazoniai sámáni nyelvezet a „pinták sűrítése” illetve „áramoltatása” kifejezéseket használja.)

A mitikus tér-időbe hatolás első mozzanata mindenképpen a koncentráció, amely – annak ellenére, hogy akarat vezérli – nem feltétlenül tudatos. (Mivel az alkotás egy önmegvalósító elemi szükséglet, amely az egyén *teljes* kapacitását mozgósítja, folyamatára tudatos és tudattalan funkcióink egyaránt hatással vannak.) Fokalizálás nem egyszerű vizualizálást jelent, inkább a „látást” segítő erővonalak azonosítását, készenlétbe helyezését, majd egyetlen pontba irányítását (ezt a szekvenciát a kolumbiai Amazoniában dohánnyal illetve *ambilla*⁸⁸ is erősítik).

A folyamat szinte észrevétlenül csúszik át defokalizáló szakaszába, amelynek kezeléséhez tudás helyett tapasztalatra, de mindenek előtt transzcendencia-érzékenységre van szükség, ami – például – yagéval fokozható. Ebben az állapotban a sámán/művész egy tetszése szerint torzítható – nyújtható, tágítható, összepréselhető – tér-időben találja magát. Az ihlet és transz ideje archaikus, ami egy kultúrában – vagy mikrokultúrában – az *ünnep* idejének felel meg (ezzel magyarázható az állapotra jellemző extatikus túlfűtöttség, vagy a mindenséggel való egyesülés semmihez nem fogható élménye). A tér érzékelése hasonlóképpen módosulhat, amennyiben újra aktiválódik a végtelen felé kitáruló tér elfeledett *szakrális* minősége (feltételezem, hogy ennek tulajdonítható a műalkotások körül érzékelhető tér mágikus jellege).

Az archaikus tér-idő édeni vagy apokaliptikus morfémai mindig az eredethez (a Hagyományhoz) kapcsolnak vissza, ahol minden változatlanul képlekeny állagú, „ahol” a sámán és a művész egyaránt imaginációja⁸⁹ segítségével válogat az egymásba mosódó, olykor még egymástól egyértelműen el sem különíthető elemek között (a műélvezet, akár a gyógyítás elfogadása, ugyancsak transzcendencia-

⁸⁷ Bővebben a *Függelékben* (*Transzcendencia-érzékenység és kábítószer-fogyasztás*; 134. o.)

⁸⁸ Az *ambil* a *Nicotiana rustica* (egyfajta vad-dohány) levelének levéből valamint bizonyos növények hamvából kioldott majd megszárt növényi sókból készült keverék: egy sötétzöld, sajátosan csípős-keserű, semmihez nem hasonlítható, kellemes ízűnek semmiképpen sem mondható paszta.

⁸⁹ „Imaginatio” csak pontatlan fordításban „képzelet”; az *imagiatio*-ról: (*Hamvas, 1988. b*)

érzékenységet feltételez). Az ilyen állapotban realizálódott műveket ezért nem lehet csupán sikerük vagy a sikertelenségük alapján megítélni, vagy a profán sík felől megközelítve „magyarázni”: ugyanis az értelem – mivel sem hozzátenni, sem elvenni nem tud belőlük - lényegüket nem érintheti. Egy mű *valódi* kritikusa csak alkotója lehet.

A transz és/vagy ihlet állapotát rengeteg módon elő lehet idézni, de hogy az valóban sikerült-e, annak egyetlen biztos jele van: saját meggyőződésed, hogy nem hibázhatsz.

Álarc nélkül

„A művészet a létezés legmagasabb formáinak egyike, azzal a feltétellel, hogy alkotója ki tudja kerülni a kettős csapdát: a műalkotás illúzióját és a művész maszkjának kísértését. Mert mind a kettő bénító: az első börtönné teszi a szenvedélyt, a másik foglalkozássá a szabadságot.”⁹⁰

A sámán csak kivételes alkalmakra készít magának maszkot abból a célból, hogy életre keltse az alkalomnak megfelelő archetípust. Ezzel szemben a nyugati nevelés arra int, hogy maszk nélkül védtelen vagy, könnyen sebezhetővé válhatsz; ezért már korán megtanuljuk, hogy különféle álarcokkal védjük magunkat. Nem csak azt sajátítjuk el, hogy miképpen hamisítsuk minél előnyösebbre képmásunkat, ugyanazzal a mozdulattal egyben le is zárjuk magunkat annak lehetősége elől, hogy a jelenségek közvetlenül megérinthessenek. Egy ember egyszerre több maszkot is tart készenlétben, és mindig azt ölti magára, amelyiket megítélése szerint a körülmények éppen megkívánnak (például, erős ellenállás esetén a „vezér” maszkját gyorsan kicseréli az „áldozat”-éval). A művész ezt akkor sem engedheti meg magának, ha a támadási felület fedetlenül hagyásával esetleg egész szármalmas védtelenségére fény derül: számomra elsősorban ezt jelenti a személyes implikáltság.

A művész sámáni örökségét megfelelően bizonyítottnak érzem; már csak az a kérdés, hogy mit tud kezdeni vele *itt és most*.

⁹⁰ (Paz, 1990.)

IV. VISSZACSATOLÁS

Abya Yala földjén folyamatosan szembesültem az evidenciával: minden kultúra sorsát saját szellemi kasztjának rátermettsége határozza meg.

Ezen a ponton szeretném összegezni gondolataimat az agresszivitásról, a territorialitás és a nemzettudat összefüggéseiről valamint a kulturális túlélés régiókban rejlő lehetőségeiről, azaz latin-amerikai tapasztalataimat a magyar kultúra néhány nyugtalanító jelenségének vizsgálatához felhasználni.

Hosszabb távollét után Magyarországra visszatérve mindig újra megütközöm az agresszivitás mértékén. Közismerten „vad” helyeken is jártam, ezért határozottan állíthatom, hogy Kairó, Isztambul, Mexikóváros vagy Lima hajmeresztő útvesztőiben összehasonlíthatatlanul kevesebb erőszakot tartalmazó pinta kering, mint - a mellettük jóval szelídebbnek tűnő - Budapest véráramában.

Sámáni tudásra vonatkozó ismereteim elegendőek ahhoz, hogy felismerjem: az agresszív vezetés, a gyakori depresszió, a szív- és érrendszeri megbetegedések rendkívül rossz hatásfokú belső energiagazdálkodásról árulkodnak. Míg a sok alkoholista, erős dohányos és növekvő számú kábítószer-fogyasztó képtelen az energiák hatékony áramoltatására, az öngyilkosságok minden erre vonatkozó kísérlet végleges feladását tükrözik.

Egy dél-amerikai sámán – persze kellő akklimatizálódás után – valószínűleg azt mondaná erre, hogy a közösség testének egyes pontjain túlzott a feszültség, másutt viszont kóros elzáródásokat észlelné. Megállapítaná, hogy az energiák áramlása esetleges, és nem értené, hogy miért nem foglalkozik ezzel senki, amikor saját tapasztalatai azt mutatják, hogy a rá vonatkozó tudás könnyen „áthozható”. Néhány gyakorlatias kérdést is föltenne erőnővényeinkről, és amikor kiderülne, hogy fogalmunk sincs róla, hogy miről beszél, nagyszerű infrastruktúránk ellenére elképesztőnek találná primitívségünket. (Azt azért talán – merő kíváncsiságból - még megkérdezné, hogy mi célból alkalmazunk egy halmozottan öngyilkos stratégiát – de ez minden: nem erőltetné a dolgot, hiszen gyógyítani csak azt lehet, aki valóban meg is akar gyógyulni.)

Persze hasonló dolgokat tapasztalna Londonban, Moszkvában, Frankfurtban, Madridban és Brüsszelben is, amitől itt és ott néhányan – némi büntudattal – legalább elgondolkodnának a szellem-érzékeny emberek felelősségén...

Kétségtelen, hogy kortünetről, válságtünetről van szó - de vajon miért pont mi magyarok kerülünk úgyszólván minden baljós ranglista élére?

Ezt azért érdemes a sámáni tudás fényében is megvizsgálni, mert az szimptomatikus kezelés helyett a legmélyebb rétegeket célozza, ugyanakkor rávilágít a szellem emberének mindenkori felelősségére.

Táplálkozás és energiahasznosítás

Az energiákat elsősorban táplálék formájában vesszük magunkhoz, ezért – véleményem szerint - az anomáliák okait elsősorban táplálkozási és energiahasznosítási szokásainkban kell keresnünk.

Egy egészséges emberben az energia mindig az óra mutatójával azonos irányban áramlik: a gyógyító szertartások ülésrendje, a rituális mozdulatok, táncok mind ezt hivatottak erősíteni (a *paez* sámánok az energia-anomáliák feloldásához megidézett erőket bal kezükkel, a jobb lábukon „húzzák” felfelé, majd fejük tetején átsegítve, bal kezüket leeresztve vezetik vissza a földbe⁹¹). Ennek megfelelően, az ellentétes irányban áramló energia testi vagy lelki betegséget jelent. Ezzel valaha mi is tisztában lehettünk: a fekete⁹² macska, ha balról-jobbra keresztezi utunkat, mindmáig szerencsétlen előjelnek számít, mivel a kedvező áramlattal ellenkező irányban halad (a madarak röptét figyelő jósok ugyanezt az irányt *a levegőben* pozitívan értelmezték). Ebben az irányban keverjük a majonézt (fordítva nem áll össze), és talán ezért vezetünk a jobb oldalon; megalapozottnak látszik a feltételezés, hogy ide vezethető vissza az óramutató mozgási irányának konvenciója is.

Amikor birtokba vettük a Kárpát-medencét, hosszú vándorlás állt mögöttünk, így alig létezhettek növények erejét („lelkét”) magunkba építő rítusaink (sőt, talán „sajátuk” tekinthető növényeink sem); eredeti („tradicionális”) erőnövényeinkhez pedig valószínűleg már jó ideje egyre nehezebben jutottunk hozzá, így az áthatolás

⁹¹ Hugo Portela szóbeli közlése (2002. március 1. Popayan)

⁹² A fekete eleve „baljósaknak” számít, ami nem csoda: a fehérrel (tulajdonképpen a *jénnyel*) ellentétben, amely minden szint magában hordoz, a fekete (a sötétség) a színek tagadása, amennyiben elnyeli a színeknek megfelelő elektromágneses hullámokat.

lehetősége – és általa az itt honos növények földerítése és kultúránkba építhetősége – meglehetősen beszűkülhetett.

Viszont félnomád állattenyésztő múltunkból – bár a fogyasztásra kerülő állatok erőinek integrálásáról, mint újsütetű keresztényeknek, szintén le kellett mondanunk – megtartottuk a *húsevés* szokását (étrendünk mind a mai napig hús-központú). Csakhogy ez egyáltalán nem felel meg az időközben megváltozott életrendnek: az állati eredetű táplálék sűrű energiája konszolidált körülmények között - megfelelő társadalmi szelepek híján - csak céltalanul gyűlik a szervezetben mindaddig, amíg ki nem robban. Ez pedig erőszak, a maga vegytiszta állapotában: nem kell sámánnak lenni ahhoz, hogy lássuk, milyen következményekkel járhat, ha elszabadul.

Jelenleg a szervezetünkbe jutó állati eredetű táplálékot csupán a fizikai szinten integráljuk, mivel lelki természetű energiát befogadó szertartásokat nem ismerünk. A profán módon leölt állat húsa „lélektelen”, azaz már nem rendelkezik megfelelő „hurkokkal” ahhoz, hogy más szinten is „tapadhasson”. (Ez egy paradox állapotot - egyidejű túl- és alutápláltságot - eredményez, ami a kiegyensúlyozott táplálkozásnak éppen az ellenkezője.) Hogy ez a sámáni terminológia a gyakorlatban pontosan mit jelent, azt mindenkinek magának kell megfejtenie, ugyanis a ráközelítés – egy közös, mindenki számára elfogadható program híján – már csak egyénileg, azaz mikrokultúrákból kiindulva képzelhető el. (Amennyiben így sem sikerül használható „hurkokat” létrehozni, tanácsos a húsfogyasztást drasztikusan lecsökkenteni, vagy akár egészen elhagyni.)

A magyar kultúrához viszonyított távolságom, amit bolyongásaim újra meg újra létrehoznak, majd felszámolnak, az utóbbi időben mintha állandósult volna: úgy érzem képessé váltam arra, hogy a szellemi értékekkel foglalkozó ember sajátos, „kívülről-de-belülről” nézőpontjából vegyem szemügyre jelenségeit.

Mikrokulturális egységem akkora rutinra tett szert a kulturális nomadizmus műfajában, hogy gyakorlatilag bárhol rá tud kapcsolódni egy „szerverre” és letölteni számára értékesnek tűnő Hagyomány-fragmentumokat. Persze ehhez működő szerver – azaz élő kultúra – kell, amit egyre nehezebb találni, főleg Európában: a mikrokultúrák számára itt halaszthatatlanná vált a saját léggöyökér növesztése.

Szerencsére ebben az irányban folyamatosan történnek figyelemre méltó kísérletek; nagy szükség is van rájuk, hiszen tőlünk nyugatabbra, a „fejlettebb”

nemzeti kultúrákon keresztül már úgyszólván lehetetlen eredeti, nyers állapotú energiához hozzájutni. Ott, miután sikerült a természetet maradéktalanul humanizálni, csak a reciklás és a re-reciklás egyre korlátozottabb lehetősége maradt. Bár ezzel az első ránézésre kifogástalanul ökológikusnak tűnő eljárással rendkívül finom - a látvány szintjén olykor kifejezetten pazar formákat öltő - energia nyerhető, minőségét csak az csodálja, aki nem érzékeli egyre gyengülő *szellemi* potenciáját (ez annak a jele, hogy *valójában* egyáltalán nem ökológikus).

Ahogy Abya Yala az észak-amerikai megacivilizáció számára, úgy Közép-kelet Európa a nyugati kultúra maradványait recikláló „nyugat” számára jelenti az egyetlen realizálható vésztartalékot: rendkívül intelligens stratégiát kell kidolgoznunk, ha nem csupán táplálékául szeretnénk szolgálni. A disszertációban vázolt, közvetlenül a morfológiából levezethető identitást-védő művelési módszereket és párhuzamokat adaléknak szántam ehhez a feladathoz: úgy érzem, hogy latin-amerikai tapasztalataim mind nemzeti, mind mikrokulturális szinten tanulságosak lehetnek.

Az Európához csatlakozás eufórikus-depressziós folyamatát egyszer már végigkövettem Spanyolországban. *Ott és akkor*, ahogy *itt és most*, nem politikai vagy gazdasági aspektusa érdekelt (ez utóbbi számomra egy unalmasan egyszerű alaktani képződménynek tűnik, akár egy érdekházasság érzelmi háttere); inkább kultúrmorfológiai lehetőségei izgatnak, közülük is elsősorban azok az erővonalak, amelyek még felhasználhatók a műveléshez, illetve az identitás megőrzését szolgálhatják. A „spanyol tapasztalat” lesz másik viszonyítási pontom a fent vázolt súlyos anomáliák mélygyökereinek feltárásához.

Territorialitás⁹³ és nemzettudat

Úgy Spanyolország, mint Magyarország földrajzilag Európához tartozik, ennek ellenére mindketten megélték az elszigeteltség traumáját: Franco és a szovjet megszállás ebből a szempontból nem igazán jelentett különbséget, ráadásul mindkét esetben csupán betetőzése volt egy megpróbáltatások sorozatából álló történelemnek.

⁹³ A latin eredetű *territorialitás* szót jobb híján használom (legfeljebb „terület általi meghatározottság”-ként lehetne lefordítani): nagyjából a terület méretével és minőségével való azonosulást jelenti.

A Földközi-tenger déli és keleti partjainak különböző géniuszeit ötvöző szellemiség *lelki* aspektusa – az idővel az egész nyugati kultúrát a maga képére formáló keresztény vallás – más-más szögben ékelődött kultúránk testébe. A spanyolok – a moszlim hódítás következtében - hétszáz éven keresztül úgyszólván nem is számítottak európaiaknak (a „*Spain is different!*” hatvanas években bedobott büszke jelszava valójában egy Európa iránti több évszázados alsóbbrendűségi komplexus feloldására tett kísérlet volt): identitásuk megőrzéséhez évszázadokra vissza kellett húzódnuk tudatuk keresztény mélyrétegeibe, amiből mellesleg hatalmas *lelki* erőt is meríthettek.

Velünk egészen más történt. Világról kialakított képünket valószínűleg fenekestől felforgatta a kényszerű áttérés, ezért a mi első kereszténység-élményünk inkább az indiánokéhoz, mint a spanyolokéhoz hasonlítható. Több száz évünkbe tellett, míg sikerült (?) földolgoznunk az ősi hitrendszerünk és hagyományos életmódunk egyidejű feladásából származó traumát (talán jogosan érezzük, hogy az Európához csatlakozást ezzel egyszer s mindenkorra megfizettük).

De van egy ennél mélyebb, alapvetőbb különbség is a két kultúra között: amikor az ibér géniusz földjén – miként egyébként egész Nyugat-Európában – már évezredek óta földműveléssel foglalkoztak, mi éppen csak megérkeztünk. Félnomád életmódunkat híven tükröző hagyományunk a *növényi* helyett az *állati* eredetű táplálékot tartotta becsesebbnek.

Bár a kulturális minta mindig az őslakóké, a hódítási szándékkal érkezők jóval nagyobb tapasztalatot hoznak magukkal, ezért rendszerint azoknál hatásosabb stratégiákat alkalmaznak⁹⁴ - legalábbis rövidtávon. Akik tartós kapcsolatot egyetlen *genius loci*-val sem tudtak kiépíteni, azok hajlamosak alábecsülni annak hatalmát.

Hamvas Béla rendkívül nehezen belakható területként írta le a Kárpát-medencét⁹⁵: egyszerre öt géniusszal akkor sem lett volna könnyű dolog ígéretes (szellemi) kapcsolatot kiépíteni, ha történetesen a keresztény egyház elnézőbb lett volna a „pogány praktikák” iránt – ami éppen nem jellemezte a kort: tilalmai miatt

⁹⁴ Egy ilyen, számunkra megítélésem szerint különösen tanulságos stratégiát követnek a *kamsák*. Ez a négyezer lelket számláló közösség jelenleg Kolumbia délkeleti részén, a Sibundoy-völgyben él. Mivel máshonnan érkeztek ide, nem rendelkeznek saját területtel, és - mivel hiányzik a terület növényeiből szintetizálható társadalmi erőforrás, ami számukra azt lehetővé tenné - képtelenek arra, hogy közvetlenül vonjanak ki nyers erőket környezetükből. Így az őshonos *sionáktól* és *cofánoktól* szerzik be növényeiket: a sámáni hálózatba kölcsönöségi alapon nyernek bebocsátást. Ennek ellenére – vagy éppen ennek köszönhetően? - közülük kerülnek ki a legerősebb sámánok. (*Pinzón és Suarez, 1991.*)

valószínűleg soha nem sikerült kellőképpen feltárnunk az új haza földjén őshonos növényekben rejlő lehetőségeket.

Maradéktalan azonosulás nélkül nem alkalmazhattuk ugyan a legkézenfekvőbb, *metamorfózis* jellegű kulturális túlélési stratégiát - de talán éppen emiatt tudtunk megőrizni valamit kultúránk eredeti *légköréből*. (Ez a „valami” olyannyira nyilvánvaló, hogy szinte minden hazánkba látogató külföldi lelkesen kommentálja: egy élő kultúra jelenléte Nyugat-Európából nézve valóban egzotikusnak tűnhet!). Ennek természetesen sok köze van a nyelvhez is, ami kétségtávol minden kultúra *lelkének* ős-morfémáit őrzi -, de korántsem jelenti azt, hogy identitásunkat kizárólag nyelvünk képviselné.

Újfent a sámáni tudásra hivatkozom, amikor kijelentem: egy kultúra *teste* a kultúra által elfoglalt *területtel* azonos. Területének kiterjedése alapvetően meghatározza egy nemzet tudatát: a brazilok, peruiak, mexikóiak természetes, nagyvonalú magabiztossága egyértelműen szembeállítható a nicaraguaiak, ecuadoriak, bolíviaiak óvatosságával, körületekintő helyzetértékelésével.

A sámáni tudás rendszere – a *Láthatatlan Birodalom* energiatérképe - egy kontinensnyi területet ölel fel, ezért természetes, hogy Abya Yala sámánjainak minden mozdulatát áthatja a nagyság tudata. Autoritásukat tovább erősíti, hogy tudásuk az elképzelhető legnagyobb kommunikációs hálózat részét képezi. Privilegizált helyzetükből érdeklődéssel reagálnak mindenfajta másságra készen arra, hogy értékeit integrálják.

Ezzel szemben, a kicsinységből bizonytalanság árad, egyszersmind félelem, hogy korlátozott lehetőségei miatt esetleg nem tud megfelelő határfokon kommunikálni, önmagát kifejezni, egy nagyobb egységbe integrálódni. Így érdeklődés helyett gyanakvó a másság iránt és vonakodik elismerni, hogy esetleg tanulhatna tőle.

A merevséget és a „lezáró mozdulatokat” az őserdőben súlyos betegségként diagnosztizálják, de mint a legtöbb energia-anomáliát, egyáltalán nem tartják visszafordíthatatlannak.

Testének megcsonkítását minden kultúra traumaként éli meg mind egyéni, mind közösségi szinten: a spanyoloknak százötven év sem volt elegendő ahhoz, hogy feldolgozzák világbirodalmuk elvesztését – pedig veszteségük csupán tengeren túli területekre és nem a közvetlen nemzeti életterre vonatkozott. Trianon a magyar kultúra

⁹⁵ (Hamvas, 1988 a)

számára egyszerre több testrész amputálásához fogható megrázkódtatást jelentett: hasonló horderejű energiavesztés több sámán kapacitását hosszú időre lekötötte volna. De nekünk nem voltak sámánjaink.

Ahhoz képest, hogy nem ismertünk egyetlen fájdalomcsillapító, vagy regenerálódást gyorsító módszert, sokkal rosszabbul is reagálhattunk volna – mármint *kifelé*. *Befelé* viszont végképp nem tudtuk semlegesíteni a nemzet testében keletkezett energia-anomáliákat s azok máig lelki és testi betegségek formájában sugároznak vissza ránk. A gyógyulás – ismételten a sámáni tudás analógiáját veszem alapul – csak akkor kezdődhet el, ha tudomásul vesszük, hogy nem a levágott végtag fáj, csak a rá emlékező idegek, és belátjuk, hogy a *végtagok újra kinövesztésének képessége nem tartozik az emberi Hagyományhoz*. Aki a Hagyományban foglalt emberi alaptermészettel ellentétes irányú indulatokat gerjeszt, az energiák egészséges - egyszersmind természetes - ön-regeneráló áramlását akadályozza, azaz felelőtlenül cselekszik.

Sokat segítene persze az is, ha kultúránk testére összpontosított figyelmünket megpróbálnánk ellensúlyozni szellemi értékeire irányított koncentrálással; az *egyensúly* stratégiáját évezredekken keresztül sikerrel alkalmazták kultúráik túléléséhez a *Láthatatlan Birodalom* szellemi vezetői – talán nálunk is beválna.

A *régió* fogalma a territorialitás korszerű formájának ígérkezik. Ez az egyetlen, nem politikai szempontokat követő rendező elv, amely már-már önálló kulturális formációnak tekinthető. Ígéretes lehetőségei az utóbbi időben kezdtek kibontakozni: örömmel ismerem fel, hogy ugyanazt a *szinergián alapuló* energiafelhasználási módszert alkalmazza, amelyből a magaskultúrák ereje is származik! Szellem-érzékenysége is hasonló lehet, hiszen egy könnyen azonosítható *genius loci* hatósugarában kialakult különféle helyi jellegű kultúráknak és - bennük, mellettük, értük vagy ellenük - formálódó mikrokultúráknak kínál rugalmas keretet anélkül, hogy rájuk erőltetné magát. Úgyszólván minden fajta társadalmi feszültség levezetésére alkalmasnak látszik, és ehhez csak az intézményesülés csapdáját kell elkerülnie (nem mintha ez könnyű lenne!).

Szemmel láthatóan megérett az idő arra, hogy kultúránk fennmaradásának érdekében politikai határoknál korszerűbb – egyszersmind eredetibb - egységekben gondolkodjunk; ebben (is) rendkívül fontos szerep jut a szellem emberének, a teremtő erőket felelősen kezelő sámán örökösének, a művésznek.

(Végszó helyett)

(A nap már magasan járt, mire felébredtem; régen megszártotta a viaszosan csillogó leveleket és eltűntette az éjszakai égszakadás utolsó nyomait is. Az ajtónyíláson betóduló hőség viszkózus falat vont függőágyam köré: mivel semmi kedvem nem volt beleütközni, csak a szememmel pásztáztam a kunyhó belsejét.

Az idegbeteg lány eltűnt, de az iquitosi kereskedő akkurátusan összehajtogatott ponchója még ott hevert, ahol nemrég a gazdája. A szemközti sarokban csak a sovány asszony szuszogott ritmikusan, pergamen-szerű arca teljesen kisimult, mintha meggyógyult volna. - Azért ilyen gyorsan nem megy, figyelmeztettem magam; - vagy talán mégis? - tettem hozzá gyorsan, reménykedve. Túlradó szeretet éreztem iránta, miközben tekintetemmel megsimogattam elkínzott testét.

A tornácról beszűrődött Maestro Vides hangja: halkán beszélgetett tanítványával és a tabatingai hajóssal, miközben az asszonyok a vízcsapnál csörömpöltek. Mind hozzám tartoztak, és ez nagyszerű érzés volt!

Főtt yucca illata csapta meg az orrom, de nem éreztem éhséget; más irányban folytattam hát érzékeim ébresztgetését: kinyújtottam kezemet a nylonzacskóért. De csak miután belekortyoltam a langyosnál valamivel melegebb vízbe, akkor jöttem rá, hogy mennyire keserű a szám íze: az ivóvizet cukros szirupnak éreztem.

Ennek ellenére nagyon elégedett voltam a vadonatúj világgal, amelynek születésében részt vehettem. Minden, ami élt, immár elválaszthatatlanul részemmé vált: a papagájszerű madarak ricsaja, a tollseprű formájú chonta-pálma az ablaknyílásban összes élősködőjével és a levelén sütkérező türkizkék gyíkkal együtt.

A vágy, hogy testet építsek magamnak, észrevétlenül fogalmazódott meg bennem. Nem sürgetett senki, egyszerűen megéreztem, hogy eljött az ideje. Kimentem a tornácra és elfoglaltam tegnap esti helyemet a deszkaasztal mellett (a hűtőláda és a hallgató iquitosi kereskedő között), és szertartásosan szürcsölni kezdtem az újjászületésem utáni első teát; aztán lassan, nagyon lassan, elszopogattam egy érett papayát is. Jó kezdetnek ígérkezett.)

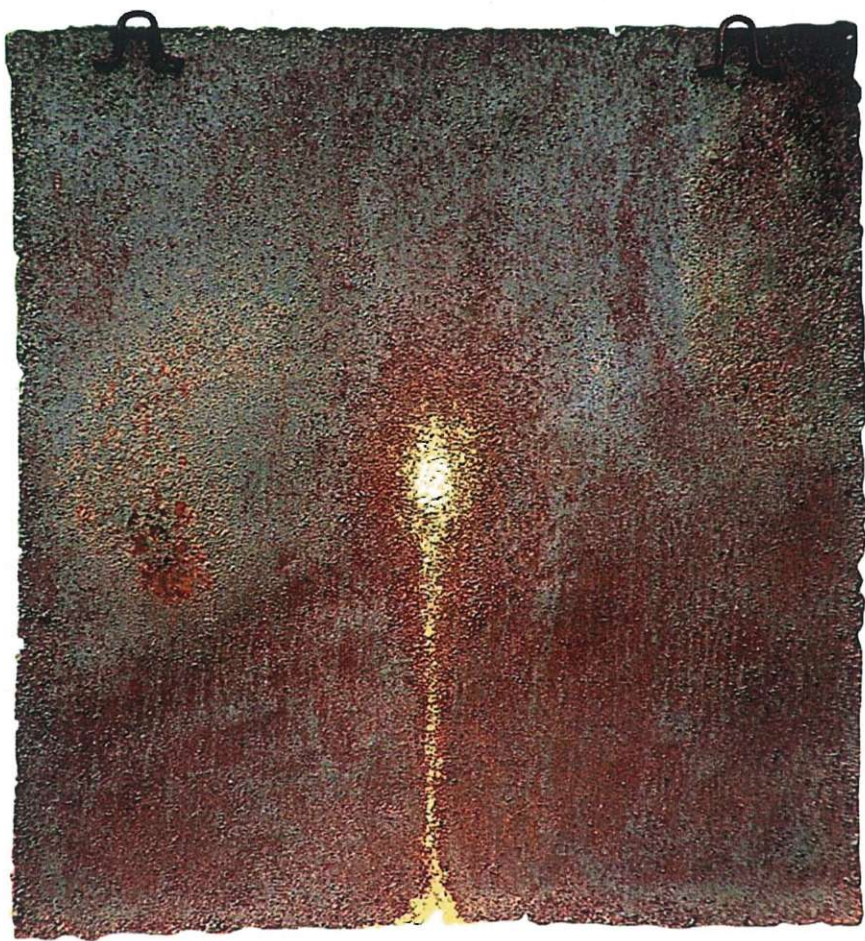
A sámán saját testében gyűjti a növényekből és állatokból nyert pintákat: kultúrája korpuszával azonosul, hogy saját energiavezetői képessége által megsokszorozza a területén áramló erők hatékonyságát. Első növényeit mestere kertjéből kapja, vagy a

mester-növény útmutatásai alapján szerzi be: pintáiktól azt is megtanulja, hogy miként alkossa meg saját test-kertjét.⁹⁶ Vajon a táltosok és vajákosok utódai már elfelejtették volna, hogy kultúrájuk identitását saját testükben hordozzák? Mert hogy valóban hordozzák, több mint feltételezés. A sámáni tudás – akár a művészet -, mivel folyamatosan az emberiség közös Hagyományához csatol vissza, a világon mindenütt hasonló morfémákból áll: nem lényegi, csupán formai eltérések vannak a különböző helyekhez kötődő tudások között. Miért vonakodunk hát elfogadni, hogy a művész – mint minden idők minden kultúrájának szellem-érzékeny egyede – nem választhatja le magát büntetlenül művelői kötelezettségéről?

Remélem, hogy sikerült fölvezetnem azokat az erővonalakat, amelyek meghatározhatják a láthatatlan valóságtartalmak morfológiáját. Tárgyam jellegéből fakad, hogy minden realizálási kísérlet más-más felépítményt fog eredményezni; felesleges végleges formát várni tőle, hiszen mű és művelő mindig szétválaszthatatlanok egymástól. Gondolataim organikus szövetét – természetesen kellőképpen defokalizálva – igyekeztem a lehető legtovább képlékeny állapotban tartani: egy túl gyors vagy egyenetlen „kristályosodás” *elhamarkodott véleményeket, örök igazságokat vagy előítéleteket* eredményezett volna. Ezt mindenáron el kell kerülnöm, hiszen én az igazság végtelen sok lehetősége közül csupán egyetlen verziót képviselhetek: saját mikrokultúrámét.

Merthogy kultúrát és művészt egyetlen alapvető analógia köt össze: a minden szintre és jelenségre kiterjedő *művelés*.

⁹⁶ Maestro Vídest maga az ayahuasca ismertette meg önmaga kétféle változatával (*cielo-huasca*: ég-lián és *mundo-huasca*: világ-lián); azóta is ezekkel dolgozik. Tőle kaptam a tudás továbbadásának legszebb metaforáját: „segíteni a saját kert kialakításában” – bár ezt ő nem metaforának szánta.



Aranykor (Nádor, 1999. oxidált vaslemez, 110X110)

IDEGEN SZAVAK JEGYZÉKE

Abya Yala: az amerikai kontinens egyik indián neve (Ecuador)

Ambil: a *Nicotina rustica* levelének levéből, valamint növényi sókból készült paszta; az Amazonas vidékén használják, „gondolatokat serkentő” tulajdonságai miatt.

Ayahuasca: *Banisteriopsis caapi*, Nyugat-Amazonia szent liánja

Foszfémák: a fénytől független, retinán érzékelhető fényjelenségek; egyaránt keletkezhetnek a szemgolyót érő erős nyomás vagy enteogén szerek hatására

Genius loci: a Hely Szelleme

Guayrasacha (vagy *guayasacha*): rituális célra használt növény, száraz leveleinek jellegzetes zörgése segít a transz-állapot elérésében.

Ícaro: sámáni idéző ének.

Mámo: az észak-kolumbiai *kogik* szellemi vezetője.

Nahual: szellem (a Mexikói Fennsíkon még beszélt *nahuatl* nyelven)

Pinták: transz-állapotban antro-po-, vagy zoomorf lényekként „látható” energia-egységek.

Quetzalcoatl: a Mezoamerika szellemiségét megtestesítő Tollas Kígyó.

Tlaloc: Mexika Esőisten.

Taita: sámán (*kamsá*, *siona* és *kofán*)

Waka: szentnek tartott hely vagy tárgy (Peru, Bolívia)

BIBLIOGRÁFIA

- Assmann, J. 1992. Das kulturelle Gedächtnis, Verlag C.H. Beck, München, (1999. A kulturális emlékezet, Atlantisz, Budapest)
- Böhme, J. 1997. A szent sóvárgás, Farkas Lőrinc Imre, Budapest
- Campbell, J. 1972. Myths to Live By, Souvenir, London (2000. Velünk élő mítoszok, Édesvíz, Budapest)
- Eco, U. 1977. Hogyan írjunk szakdolgozatot?, Bompiani, Milano (1992. Gondolat, Budapest)
- Faust, F. X. 2001. Cauca indígena, in: *Territorios posibles*, Universidad del Cauca, Popayan, Kolumbia
- Fericgla, J. M. 1989. El sistema dinámico de la cultura y los diversos estados de la mente humana, in: *Cuadernos Antropológicos*, Anthropos, Barcelona
- Fericgla, J. M. 1994. El hongo y la génesis de las culturas, Los Libros de la Liebre de Marzo, Barcelona
- Firth, R. 1983. A szimbólum jelentése, in: *Jelképek – kommunikáció – társadalmi gyakorlat: válogatott tanulmányok a szimbolikus antropológia köréből*; Hoppál – Niedermüller (szerk.), Tömegkommunikációs Központ, Budapest
- Goethe, J. W. 1883. Goethes naturwissenschaftliche Schriften, Steiner (szerk.), Stuttgart
- Hamvas Béla, 1988.a, Az öt génusz, Életünk, Budapest
- Hamvas Béla 1988.b, Scientia Sacra: az őskori emberiség szellemi hagyománya, Magvető, Budapest
- Hamvas Béla, 1991. Tabula Smaragdina, in: *Hamvas Béla művei*, 6. kötet, Dúl (szerk.) Medio, Szentendre
- Hamvas Béla 1998. Írás és hagyomány in: *Tradíció*; Baranyai – Horváth (szerk.) Kvintaesszencia, Budapest
- Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András és Szemadám György: Jelképtár, 1990, Helikon, Budapest
- Hoppál Mihály, 1994, Sámánok, lelkek és jelképek, Helikon, Budapest
- Jung, C. 1994. Az alkímiai konjunkció, Kötet, Nyíregyháza
- Kandinszkij, V. 1910. De lo espiritual en el arte, 1996, Paidós, Barcelona (1987. A szellemiség a művészetben, Corvina, Budapest)

- Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor (szerk.) 1995. „Jelbeszéd az életünk”, A szimbolizáció története és kutatásának módszerei, Osiris-Századvég, Budapest
- Kömlődi Ferenc, 1999. Fénykatedrális, Kávé, Budapest
- Krickeberg, W. 1971. Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas, FCE, Mexico
- Lévi-Strauss, C. 2001. Strukturális antropológia II., Osiris, Budapest (183.o.)
- Lorenz, K. 1989. La etología, Nuevo Arte, Barcelona
- Nádor Judit 2000. Perpetuum Mobile, Novoprint, Budapest
- Nádor Judit, 2002.a, sámán és a művész, in: *Mir-susne-xum*, Csonka-Takács, Czövek, Takács (szerk.) Akadémiai Kiadó, Budapest
- Nádor Judit, 2002.b, A csillagok tükre, Piros Pont, Budapest
- Narby, J. 1998. The Cosmic Serpent: DNA and the Origins of Knowledge, J.P. Tarcher/Putnam, New York
- Nicholson, R. A. 1997. Az iszlám misztikája, Farkas Lőrinc Imre, Budapest
- Noll, R. 1985. Mental Imagery, Cultivation as a Cultural Phenomenon, in: *Current Antropology*, vol. 26. (449-461. o.)
- Novalis 1974. Himnuszok az éjszakában, Magyar Helikon
- Nyíri János Kristóf 1994. A hagyomány filozófiája, MTA Könyvtár
- Paz, O. 1990. Meztelen jelenés, Helikon, Budapest
- Pinzón C., C. E. 1998. El chamán y sus dos anillos, Ed. Univ. Nac., Bogota
- Pinzón C., C. E. – Suarez P., R. 1991. Los cuerpos y los poderes de la historia, in: *Otra America en Construcción*; Pinzón C. és Suarez P. (szerk.) 1991. Colcultura, ICAN Bogota
- Reichel-Dolmatoff, G. 1975. Templos kogi, in: *Revista Colombiana de Antropología*, vol. XIX., Bogotá, Kolumbia (199-246. o.)
- Schils, E. 1989. A hagyomány. Bevezetés, in: *Hagyomány és hagyományalkotás*, Hofer - Niedermüller (szerk.) MTA Néprajzi Kutató Csoport, Budapest
- Spengler, 1995. A nyugat alkonya: a világtörténelem morfológiájának körvonalai, Európa, Budapest
- Szasz, T. 1975. Ceremonial Chemistry, Anchor Press-Doubleday (Szertartásos kémia, 2001. Új mandátum, Budapest)
- Wasson, R. G. 1983. El Hongo Maravilloso, FCE, Mexico
- Yutang, L. 1939. Mi kínaiak, Révai, Budapest

SZAKMAI ÖNÉLETRAJZ

1971-ben végeztem a *Pécsi Művészeti Szakközépiskola* ötvös szakán. Tanárain *Nádas Éva* és *Bizse János* voltak.

Ezt követően felvételt nyertem a bukaresti *N. Grigorescu Művészeti Főiskolára*, ahol 1975-ben a Grafika Tanszéken diplomáztam. Diplomamunkámat a dualitásból fakadó belső ellentétekre alapoztam: egyrészt - *M. Bulgakov: Mester és Margarita* című könyvének illusztrálása kapcsán - a valóság két pólusa (reális-szürreális) közötti összefüggéseket, másrészt - nagyméretű akvatintákon - az ember és kapcsolatai között ható feszültség-párokat vizsgáltam (ember-ember; ember-természet(-e); ember-társadalom).

1975-77 között a pécsi Művészeti Szakközépiskolában tanítottam, és a *Pécsi Grafikai Műhely* tagjaként számos hazai és külföldi kiállításon vettem részt (Lengyelország, Jugoszlávia, Finnország, stb.) Első önálló kiállításom 1976-ban volt a *Pécsi Galériában*.

1977 óta élek Spanyolországban, ahol festészen kívül szitanyomással is foglalkozom. Munkáimmal több csoportos kiállításon szerepeltem. 1978 és 1986 között egy általam „mentális festészet”-nek nevezett alkotási módszerrel kísérleteztem. Ez az anyag képezte a malagai *Picasso Múzeum Kortárs Csarnokában*, 1981-ben megrendezett kiállításomat. A folyamatot egy idő után képtelen voltam irányítani: az egész egy, zenéhez hasonló anyagtalanság irányába sodródott. (Gondolom, hogy ez a nyugtalanító tapasztalat indította el bennem az érdeklődést az anyag és a szellem harmonizációs lehetőségei iránt.)

1986-87-ben posztgraduális kurzuson vettem részt a *Firenzei Akadémián*, ahol a reneszánsz idején használt festészeti technikákkal foglalkoztam (*Prof. Farulli* irányítása alatt tojástemperával is dolgoztam és megtanultam a restaurálás alapjait, majd kikísérleteztem egy, az anyag lényegét kifejező technikát, amit aztán a szellemi tartalmak megjelenítésére kiválóan alkalmas „sfumato”-val kombináltam).

A rendkívül erős kulturális kisugárzású Firenzében kezdtem el érdeklődni a kultúraantropológia iránt. Ennek következménye a „*Képzelt Város*” sorozat lett, amelyet 1989-ben mutattam be a pécsi Kisgalériában: egy onirikus utazásról szólt, különböző hely-szellemek birodalmán keresztül.

1990-ben a *Vigadó Galéria* rendezésében a budai Várszínházban állítottam ki. Itt - érzésem szerint - sikerült végre föloldanom az anyag-szellem konfliktust, mégpedig bizonyos lelki tartalmak integrálása által. (A kiállítást 1991-ben átvette a *Párizsi Magyar Intézet*.)

Ugyancsak a lélek szimbolikájára épült *Simion Poppal* közösen írt könyvem (*Az Utolsó Unikornis*; 1995-ben, román nyelven jelent meg Bukarestben), valamint „*Lélek-katedrális*” című táblakép-sorozatom, amelyen évekig dolgoztam anélkül, hogy befejeztem volna. Rendkívül szerteágazónak bizonyult: egyik mellékösvényére „tévedve” dolgoztam ki háromdimenziós, kozmogóniai megfeleltetésekre alapozott színrendszeremet, amelyet 2000-ben megjelent *Perpetuum Mobile* című könyvemben részletesen kifejtettem.

Ennek a gondolatmenetnek a folytatása az 1998 januárjában lezárt „*Végtelen Teremtés*” című anyagom, amelyet 1999 novemberében állítottam ki a *Kiscelli Múzeum* templomterében.

1998-99-ben Latin-Amerikában éltem, ahol a térség kultúráit tanulmányoztam Hagyományhoz fűződő viszonyuk, illetve az életterükre ható „génuszok” alapján. Az erről szóló könyvet csak részben sikerült befejeznem, mivel Kolumbiában a politikai helyzet miatt nem dolgozhattam.

Visszatérésem után, 2001 februárjában jelentkeztem DLA fokozatszerzésre a *Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán*. Latin-Amerikában festett képeimből - a helyzeti adottságok miatt meglehetősen kicsiny méretű helyszellem-portrékról van szó - 2001 szeptemberében a *Pécsi Galéria* Pincegalériájában rendeztem kiállítást „*Helyek Szellemei*” címmel (a kiállítást átvette a bukaresti *Irodalmi Múzeum*).

2002 első négy hónapját egy kultúrantropológiai ösztöndíjjal Kolumbiában töltöttem. Az ösztöndíjat arra kaptam, hogy a latin-amerikai kultúrákról szóló, egyenlőre csak kézirat formájában létező könyvem (*A Nagy Utazás: tradicionális kultúrák az amerikai kontinensen*) dokumentációját kiegészítsem. A *Mir-susne-xum* (2002, Akadémiai Kiadó, Budapest) című, *Hoppál Mihály* tiszteletére kiadott kötetbe Bogotában kezdtem el írni „*A sámán és a művész*” című tanulmányomat.

Az északi és déli féltekén látható csillagképek jelentése között általam felfedezett összefüggéseket „*A csillagok tükre*” című könyvemben (2002, Piros Pont, Budapest) dolgoztam fel.

FÜGGELÉK

*Gondolatok egy, a Pécsi Művészeti Szakközépiskolához kapcsolódó,
képességfejlesztő*

KÉPZŐMŰVÉSZETI KOLLÉGIUM

*létrehozásának időszerűségéről, amelynek keretén belül östehetség-gondozó
program is indulhatna.*

*„Az ,egész’ csak a művészetben található meg. Belső egyensúlya egyensúlytalan
korokban kirívó.” (Keserü K.)*

Személyes indítékok

Képzőművész vagyok.

Hiszem, hogy a művészi munka szerves része a továbbadás.

Évek óta tartok előadásokat a pécsi Művészetiben kulturá(k)ról, a vizuális nyelvről, a művészet mágikus dimenziójáról. 1967-71 között magam is ide jártam, később tanárként, majd „gyakorló” szülőként is betekintést nyertem az itt folyó, országos szinten kiemelkedő színvonalú képzésbe.

Nagyon jó a kapcsolatom a jelenlegi diákokkal is. A velük folytatott beszélgetések hívták fel a figyelmemet azokra a fogyatékoságokra, amelyeket az elmúlt évtized változásai tettek láthatóvá. Amennyiben elfogadjuk, hogy a képzés célja nem elképzeléseink továbbörökítése és kiviteleztetése, hanem *olyan körülmények megteremtése, amelyek aktívan segítik a következő művészgenerációt saját koncepciójának kialakításában*, tanácsos lenne azt a növendékek jelenlegi szükségleteihez igazítani. Korosztályuknál bizonyos szempontból sokkal érettebb diákokról van ugyanis szó, akik világosan átlátják saját képzésük hiányosságait, sőt hasznos elképzeléseik is vannak azok feloldására. Többen úgy érzik, hogy szükségük lenne *valamire*, amit az iskola jelenlegi konfigurációja képtelen nyújtani.

Mivel egy ideje olyan viszonyba kerültem a világgal (önmagammal), hogy nem erőltetni, inkább kipuhatolni szeretném, mit is kíván tőlem, elhatároztam, hogy megpróbálom ezt a *valamit* fölmérni.

Amikor körvonalazódni kezdett bennem, hogy valószínűleg nem állhatok meg a fölmérésnél, elbizonytalanodtam: vajon össze tudom-e majd mindezt egyeztetni saját képzőművészeti tevékenységemmel? Az ösztönző visszajelzések sora végül is meggyőzött arról, hogy *nem csak összeegyeztethető, hanem szervesen hozzátartozik.*

Olyan programot ugyanis, amely a képzőművészet *lényegéből* („*alakot adni az alaktalannak és tudatot a tudattalannak*”¹) indulna ki - csak olyan ember próbálhat megfogalmazni, aki maga is aktív képzőművész.

Egy fogalmi zavar

A materializmus általános poszt-kulturális jelenség, és a jóléti társadalmak sem kerülhették el: a szellemi dimenzió sorvadása a nyugati kultúra legmarkánsabb válságtünete, ami a művészetet – mint művelő, tehát kulturális tevékenységet – közvetlenül érinti; közhellyé is vált a kultúra kiürülésén, a művészet tartalmatlanságán keseregni.

A nyugati kultúra végső fázisára utaló jelek a nyugat-európai demokráciákban már korábban jelentkeztek: ott a *művelés* és annak *mímélése* között ma már szinte lehetetlen különbséget tenni. Az utóbbi évtized a mi számunkra sem hozott kulturális áttörést: mindössze kiderült, hogy korántsem voltunk annyira korszerűtlenek, mint amilyennek látszott, és nyilvánvalóvá vált az is, hogy sajátos társadalmi felépítésünk ellenére soha nem szüntünk meg a nyugati kultúrához tartozni – ami egyben azt is jelenti, hogy hanyatlása a mi problémánk is.

Az „emberarcú szocializmus” korszakának ideológusait – bár a művészet *lényegét* nem kényelmi, hanem politikai megfontolásból kerülték meg – egyaránt zavarba ejthette a művészek fejlett individualizmusa és tevékenységük meghatározása („*szellemi tartalmak anyagban való megjelenítése*” sehogyan sem illett az ideológiai panorámába). Ezért megpróbáltak ködösíteni, és a képzőművészet fogalmát vegyítették némi esztétikával, politikai elkötelezettséggel, funkciókkal. A hatalom nem nyugodhatott bele, hogy a művészet *lényegéből* fakadóan irányíthatatlan, és változatos stratégiákkal próbálta ellenőrzése alatt tartani – többek között úgy, hogy ráragasztotta a pejoratív *elit*, illetve a nevetségessé lefokozó *grand art* minősítéseket. (Nyugat-Európában a zavartság a „művészet demokratizálásában” jelentkezett: ott az individualizmus veszélyét az intézményesített kiélés lehetőségével igyekeztek elhárítani, ezáltal a művészeti tevékenység egyfajta tömeges pszichoanalízissé vált). Lényegén persze mindez mit sem változtatott, viszont elbizonytalanította a közönséget, sőt, fájdalom, még magukat a művészeket is olykor.

¹ (A. Savinio)

Miután a művészet lényegéhez visszakapcsoló próbálkozásokat következetesen diszkreditálták, *valódi* művészeti képzésről sem lehetett szó.

Ezért memorandumomat egy fogalom tartalmának helyreállításával kezdem:

„Egyetlen valami van, ami a természetből nem érthető: a művészet” (Hamvas B.)

A *művészet* ma az egyetlen szellemi értékeket realizáló tevékenység, s mint olyan, az anyag javára kibillent egyensúlyi állapot visszanyerésének egyetlen ígérete. A *képzőművészet* a szellemi tartalmak láthatóvá tételével – vagy legalább annak illúziójával – okoz élvezetet. Kulcsszava az „igaz” – míg az *iparművészeté* a „szép”. Az előbbi közvetlenül kommunikál a lélekkel, míg az utóbbi szép tárgyain keresztül teszi ugyanazt.

Amennyiben sikerült valamelyest is rávilágítanom az iparművészet és a képzőművészet lényegi különbségére, nyilvánvalóvá válik, hogy az őket célzó képzésnek is *lényegileg* kellene különböznie. Az alábbiakban – a rajztanítás példáján – szeretném néhány mondatban érzékeltetni, hogy mennyire eltérő szükségletekről van szó:

A jelenlegi képzési modellek egyike az - utóbbi negyven év során a kelet-európai országokban különösen magas színvonalra fejlesztett - „*akadémikus*”, amely a rajzkésztségre illetve annak kifejlesztésére alapoz. Mivel elsősorban esztétikai szempontból közelít céljához, nem foglalkozik a növendék szellemérzékenységével: ahelyett, hogy egyre függetlenebb művészi gondolkodásra bátorítaná, a látvány reprodukálására ösztönzi. Minden rajztanítást zavaró tényezőt devianciaként kezel, és mint olyat, elfojt. A másik modell a *Bauhaus* egyik programjából levezetett „*alternatív*”, amely a kreativitás kifejlesztésére összpontosít (ennek „light” változata főleg Nyugat-Európában divik: ideológiai alapja az amerikai értelmezésű demokrácia-eszme („mindenki művész”) és – mivel az *érték* fogalma a nyugati kultúra jelen (végső) fázisában úgy általában zavaros – mennyiséggel helyettesíti a minőséget).

Úgy a *valóban* kreatív, mint a jó minőségű - megfigyelőképességet és kezűgyességet egyaránt fejlesztő – akadémikus rajztanításnak fontos szerepe lehet az *iparművészeti* képzésben.

Viszont mivel egyik modell sem célozza szellemi tartalmak közvetítését, ezért képzőművészek formálására mindkettő alkalmatlan: ehhez ugyanis egy sajátos, *a képzőművészet lényegéből kiinduló módszerre van szükség*.

Végül a művészet kultúra-hordozói jelentőségéről szeretnék néhány szót ejteni, mégpedig a közeljövőre gondolva: a közös Európa eszméjéhez hamarosan nekünk is lesz néhány szavunk – jó lenne *kulturáltan* fogalmazni. Sőt az is megtörténhet, hogy a pluralitás szédítő-csábító forgatagában éppen művészetünk lesz kulturális túlélésünk záloga – arról nem is beszélve, hogy a globalizáció kétes áldásaival szemben csak egy életképes nemzeti vagy/és regionális kultúra, esetleg életerős mikrokultúrák nyújthatnak hathatós védelmet.

Nem kétséges, hogy rendkívül időszerű *itt és most* a jövő művészgenerációjával foglalkozni: ők azok, akik majd megalkotják azokat a műveket, amelyek alapján kultúránkat az eljövendő századok minősíteni fogják. Fontos tehát, hogy a lehető legjobb körülmények között készülhessenek feladatukra (ezt a „státuszt” egyébként a maga módján minden kultúra biztosította erre alkalmasnak tartott tagjai számára, hiszen a régiók nagyon is tisztában voltak azzal, hogy *minden kultúra sorsa szellemi kasztjának rátermettségétől függ*).

A középfokú művészeti „oktatásról”²

A művészeti szakközépiskolákat körülbelül negyvenöt évvel ezelőtt iparművészeti szakmunkások képzésére létesítették. A képzőművészet „oktatását” is valahogy ide tartozónak érezhették az illetékesek, ugyanis végrehajtásáról tantervileg rendelkeztek (igaz, anélkül, hogy fogalmilag pontosították volna, hogy mi értendő „művészetoktatás” alatt: ezért a rajzórán a valóban alkotást célzó feladatoknak mindig volt egy enyhe tiltott-gyümölcs ízük). Művészetelmélet helyett művészetfilozófiai és kultúrantropológiai konnotációktól garantáltan mentes, rendszerező-méricskélő, illedelmesen elemző művészettörténetet tanítottak, amely – biztos, ami biztos – nagyvonalúan megfeledezett a huszadik századról. De mindez szerencsére már a múlté.

Azért vannak pontok, ahol az idő mégis mintha megállt volna.

A középfokú iparművészeti képzéssel foglalkozó intézményekben már évtizedekkel ezelőtt nyilvánvalóvá vált, hogy a szakosztályok megszokásból „klasszikus”-sá avanszált felosztása nem tükrözi a növendékek érdeklődését. Ennek ellenére továbbra is nagyjából azonos számú tanuló (a szakok közötti egyenletes létszámosztást mindig szervezési megfontolások indokolták) érettségizik abból a

14 éves korában - részben feltételezés alapján, részben, mert az általa megjelölt szakra már „nem fért be”, tehát lényegében akaratától függetlenül - „választott” szakmából, amit esetleg egyáltalán nem érez magáénak és nem is fog művelni a továbbiakban. Van, aki úgy érzi, hogy egy másik szakon – esetleg kettőt kombinálva - jobban teljesített volna, mások egyik meglévőre sem vágynak: egész egyszerűen azért jelentkeztek művészetibe, mert festeni és/vagy szobrani szerettek volna.³

Míg korábban a kényszerítés direkt vagy indirekt módon „megtette a magáét”, ma ez már nem igazán működik: az utóbbi évek liberálisabb légkörében eszmélő növendékek egyre határozottabban állnak ki elképzeléseik mellett, miszerint szívesen kipróbálnának különféle korszerű médiákat és anyagokat, esetleg más (fotó, film, zene, ritmus, mozgás) művészeti ágakkal kombinálva szeretnék realizálni a bennük felgyúlt alkotó típusú feszültséget. (Ha egy iskola nem kielégítően motivál, a növendékek önbizalma megrendülhet vagy torzulhat, miáltal személyiségük sem tud megfelelően kialakulni - ami közvetlenül érdektelenségben, „lustaságban” jut kifejezésre, de az is megtörténhet, hogy az átlagosnál szellemérzékenyebb kamaszok nem realizálható késztetéseik levezetésére szexben, alkoholban vagy drogban keresnek kiutat.)

Végül szeretném jelezni, hogy a jelen konfigurációban az egyes növendékek tanterv-adta lehetőségektől eltérő irányú érdeklődése a művésztanárok számára meglehetősen többletmunkát jelent, hiszen hathatós - elméleti és/vagy gyakorlati - segítségre nem számíthatnak: az iskola, mint keretforma egyre szűkebbnek bizonyul az új elvárásokhoz. A probléma kezelése kizárólag a tanár belátásától függ, aki megfelelő körülmények és helységek híján folyamatosan improvizálni kényszerül. Ebből a szempontból sem közömbös, hogy végre föloldódjon az *adott* és a *lehetséges* közötti feszültség.

Nyilvánvaló, hogy meg kell kísérelni a képzés alternatív lehetőségeinek feltárását – mégpedig minél hamarabb.

² Az idézőjellel arra utalok, hogy nézetem szerint a művészet nem oktatható.

³ E memorandum megfogalmazása óta a pécsi iskola – hatalmas erőfeszítéssel és a szisztémán belüli lehetőségeket maximálisan kihasználva – a 2002-03-as tanévben képzőművészeti szakot is indított. Hatalmas lépés ez egy végleges megoldás felé, hiszen működése nyomán hamarosan a gyakorlatban is bizonyítható lesz a radikális átalakítás halaszthatatlansága.

Egy „hátrányos helyzetű kisebbség”

A pécsi Művészeti tapasztalata azt mutatja, hogy – még a jelenlegi, korántsem minden szempontból ideális felvételi rendszer mellett is – minden 25-28 fős osztályban rendre fölbukkan 2-5 kifejezetten képzőművész hajlamú növendék (a felvételi feladatok kisebb módosításával – ugyanis ők nem feltétlenül virtuóz rajztehetségek – ez a szám biztosan emelkedne); közöttük olykor „őstehetség” is akad. Mivel a „zseniképzés” évtizedekig tabu téma volt, egyetlen művészeti középiskola sem foglalkozik kielégítően ezekkel a - ráadásul többnyire meglehetősen nehezen is kezelhető - növendékekkel (megfelelő struktúra híján ez nem is lehetséges). Különös tehetségek gondozásával kapcsolatos programok már működnek, de egyik sem képzőművész-kamaszokról szól.

Rajtuk kívül számolni lehet osztályonként további 3-6 olyan növendékkal is, akiknek szellemérzékenysége nem feltétlenül a képzőművészet *gyakorlatában*, hanem esetleg egyéb művészethez kapcsoló (művészetelmélet, filozófia, művészképzés, költészet, építészet, stb.) területeken tudna igazán kibontakozni.

Mindkét „kisebbséget” a fennálló rendszer kifejezetten hátrányos helyzetbe hozza, ugyanis a művészeti szakközépiskolák profiljába eredendően nem kalkulálták be a „normálistól elhajló” növendékeket.

A képzőművészeti továbbadás

„Az a cél, hogy a tanítvány saját mesterévé váljon” (P. Székely)

A beavató jellegű (mester és tanítvány kapcsolatán alapuló) továbbadásnak több ezer éves hagyománya van. A tudás és a tapasztalat ezoterikus formában történő átadásáról csak a görögök óta tudunk biztosat, pedig ők valószínűleg csak egy jól bevált, jóval régebbi eljárást intézményesítettek – talán úgy is mondhatnám: *Az Eljárást*. Tradíciója az utóbbi kétszáz év alatt fokozatosan gyengült, majd a szellemi értékek devalválódásával párhuzamosan majdnem feledésbe merült.

Lehet arról vitatkozni, hogy a helyette általánosult/általánosított *uniformizálás* az oktatás egészére pozitívan vagy negatívan hatott-e; egy biztos, hogy a művészeti továbbadás számára használhatatlan. A hatékony tehetséggondozáshoz *egy olyan organikusan működő „kioldó-mechanizmus” kidolgozására van szükség, amely a művész-kamasz egész komplex belső kapacitását egyszerre képes mozgósítani.*

Meggyőződésem, hogy ez csak iniciátikus jellegű továbbadással biztosítható – pontosabban: a *hagyományos mester-tanítvány kapcsolat jelen kontextusra*

megfeleltetésével, amelynek keretein belül a mester a növendékekkel *együtt* keresi a megvalósítás mindig egyszemélyes útját. Így a képzőművész hajlamú növendékek személyre szabott képzése mellett a kimondott östehetségek gondozását is felvállalhatná az iskola anélkül, hogy az érintetteket korosztályuktól elkülönítené.

A Képzőművészeti Kollégium

Ideája többéves megfigyelő, felmérő és kiértékelő munka eredménye. Alakjának megformálásához egy előítéletektől és „józan realitásoktól” egyaránt mentes, független *eszményi* pontból indultam ki. A forma csak ezután körvonalazódhatott, de a megvalósíthatóságra szűkítést magának a folyamatnak kell majd végrehajtania önmagán.

Művészetről lévén szó, a fölmérést nem „tudományos” módszerekkel végeztem (pontosabban: a művészeti gyakorlat intuitív megközelítését alkalmaztam, mégpedig úgy, hogy minden elemet megpróbáltam a lehető legtovább „szabadon lebegtetni”, hogy azok maguktól találják meg az őket megillető helyet a kompozícióban – egyszersmind meghatározzák annak végső rendjét).

Amikor nyilvánvalóvá vált számomra, hogy a képzőművészeti képzést nem lehet kielégítően megoldani a meglévő szakközépiskolai keretek szétzilálása nélkül (ami azon kívül, hogy fölösleges lenne, több kárt okozna, mint hasznot: iparművész indíttatású növendék mindig több lesz és az iparművész szakosztály működését az ő igényeikhez közelíteni egyáltalán nem reménytelen vállalkozás), először egy független intézményben gondolkodtam.

Nem részletezem a „tisztá lappal indulás” előnyeit (a közismereti és szaktárgyak szerves egységként kezelésének, a valódi oktatói közösségként működni kívánó tanárok kiválasztásának lehetőségét, stb.), viszont le szeretném szögezni, hogy a megoldást soha nem magániskolában láttam – talán azért, mert a pécsi „művészetisek” többsége számára ez nem oldana meg semmit: a tehetség és a jó anyagi körülmények ritkán járnak együtt. Megvallom, hogy egy hipotetikus új iskola hagyománytalansága is riasztott (a művészet mágikus viszonyát az emberiség közös Hagyományához talán túl komolyan veszem). Végül – de nem utolsó sorban - meggyőződtem arról, hogy egy kamaszt (ha mégoly tehetséges is) semmilyen körülmények között nem szabad kiszakítani a középiskolai osztály változatos emberi kapcsolatokat kínáló közösségből, melynek személyiségformáló erejére éppen ebben a korban hatalmas szüksége van.

Persze a téma becserkészésével nem csak az elméleti sík felől próbálkoztam: többek között segítségemre voltak párizsi *squatt*-okban szerzett tapasztalataim. Az önszabályozással és önkormányzással kísérletező (alkotó? lázadó?) individualista közösségek belső feszültségei, spontán létrejött hierarchiái, a végtelen fraktál-szörnyetegként megélt létbizonytalanság vagy egy mozaikszerűen széttöredező világ kétes értékeinek fetisiszta kezelése mind rendkívül tanulságos adalékokká váltak. (Ha az ember nem túl finnyás, a „foglalt házak” káoszában – akárcsak hajdan a *Montmartre* „bohém” műtermeiben – ráadásként kitapogathatja a közeljövő művészetének nevetlenül rugdalózó embrióját is.) De tanulságosak voltak számomra a valparaisói egyetem építészeti karának rendkívül izgalmas akció-utazásai is, amelyek folyamán a kultúra művelésének elméletben kidolgozott alternatíváit próbálgatják a gyakorlatban - ottlétemkor éppen az amazoniai őserdő mélyén, egy szakrális tér létrehozása kapcsán - megvalósítani.

Konklúzióim:

A középfokú képzőművészeti képzés feltétlenül szükséges. Minőségi megvalósítását egy olyan, a szakközépiskolához szervesen illeszthető Képzőművészeti Kollégium biztosíthatná, amely szervesen kapcsolódna az immár öt évesre bővített szakközépiskolai oktatáshoz. Termékenyítő szellemisége visszasugározná az iskolára: változatos alternatív programjai nemcsak az iparművész, hanem a zene és tánc szakosztály növendékeinek is szólnának, bővítve a dialógust, fokozva a szakosztályok közötti átjárhatóságot.

A megvalósítás iránya

- *Az alapeszme pontos megfogalmazása*

A Kollégium eszméjét – még mielőtt formát öltene - olyan szilárd elvi *alapokra* kell helyezni, amelyekre egy, a későbbiek folyamán törvényszerűen fölmerülő újabb elvárásokra is rugalmasan alakítható felépítmény kerülhet.

Ide tartozik bizonyos *fogalmak* tisztázása is (például a *művész* fogalmának pontosítása lehetővé tenné, hogy egy 14-16 éves ember biztonsággal felismerhesse önmagában ezt az archetípust, és segítségével valóban önszántából választhasson életprogramot, stb.)

Lényeges a szellemi közösség létrehozására alkalmas *módszerek* alapos tanulmányozása is, ugyanis az „optimális” egy Képzőművészeti Kollégium esetében minden valószínűség szerint *nem* „pedagógiai jellegű” jelent: a mester-tanítvány

kapcsolat például azon kívül, hogy rendkívül intenzívvé teheti az alkotás élményét, szervesen bele is épül a növendék személyiségébe. Arról nem is szólva, hogy csak általa biztosítható a kultúrán belüli kontinuitás, amelynek fontosságát – éppen ma – nem lehet eléggé hangsúlyozni.

- *A forma vázlatos leírása*

A Kollégium minden építészeti elemének tükröznie kell a szellemiséget, ami által létrejött. Mindenekelőtt fontos a *képzés jellegének megfelelő tér* biztosítása (például a két terület közötti kapcsolatot egy, a két épületet összekötő függőhíd, a mester-tanítvány kapcsolat lényegét egy beavatási folyamatot idéző megközelítési útvonal, az egyénre szabott képzést flexibilis terek fejezhetnék ki): egy művészet-idegen struktúra semmiképpen sem lenne időtálló. Ugyanakkor utálnia kellene az alapítást motiváló társadalmi körülményekre (az „egyszemélyes univerzumok” nagyobb egységekbe való integrálása egy közös tevékenység által, a fragmentáltság feloldása, stb.).

A Kollégium épületét három, egymáshoz interaktív módon kapcsolódó rész – *festészet, szobrászat és elmélet* – szerves egységeként látom.

E tevékenységek egyetlen hatalmas *Alkotócsarnokon* osztoznának. Ebben az *alapeszmét* (=alapító eszmét) szimbolizáló középpont (fény, forrás, tengely, stb.) által centralizált, sugárirányban kibontakoztatott, ugyanakkor belül szabadon alakítható térben egyaránt megvalósulhatnak a csoportosan (a közös alkotócsarnokban) és az egyénileg (a belőle mozgatható falak által elkeríthető, időszakosan személyes rendelkezésre bocsátott műtermekben) kezdeményezett folyamatok. A Kollégiummal szomszédos szakközépiskola műhelyeiben (kötelezően választott kurzusokon) elsajátítható, különféle anyagokhoz és technológiákhoz kötődő ismeretek (fém, textil, agyag, stb.) ebben a térben válhatnak a képzőművészeti megvalósítás eszközeivé⁴.

A Kollégium szerves részét alkotnák a *Mesterek* számára biztosított és egyéni használatra bocsátott *Műtermek*, amelyek az alkotócsarnokból (is) megközelíthetők

⁴ Az iskola szakműhelyeiben a képzés alternatív programokra alapozása nem kizárólag a képzőművész hajlamú növendékek érdeke lenne: ahhoz, hogy a lehetőségek között ténylegesen minden növendék választani tudjon, minél több lehetőséggel meg kellene ismerkednie. Így a tanárok is könnyebben felmérhetnék minden egyes növendék lélektani felépítését, karakterét és képességeit, hogy felelősséggel ajánlhassák a neki legmegfelelőbb irányt illetve az azt célzó programokat.

lennének. Így a növendék által választott mester (amennyiben a választás kölcsönösnek bizonyult) saját művészi munkájával párhuzamosan koordinálhatná tanítványai személyre szabott programját a folyamatos és kölcsönös hozzáférhetőség egyénileg kialakítandó mértéke szerint.

Egyéni vagy csoportos kiállításokra a közös Alkotócsarnok területéből alkalmasszerűen leválasztható kiállító teremben kerülhetne sor.

Ideálisan az Alkotócsarnokhoz – de mindenképpen a Képzőművészeti Kollégium/Szakközépiskola komplexumhoz - kapcsolódva kellene megoldani az itt fejlődő növendékek szállását is. (Egyébként a kollégiumi elhelyezés jelenleg az iskola legsúlyosabb problémája, amit csak egy saját, 200 fős szakközépiskolai kollégium oldhatna meg véglegesen, ugyanis a jelenlegi áldatlan körülmények mindhárom szakosztály növendékeit érintik.)

Az új épülethez tartozna továbbá egy legalább két szobából álló vendég-egység is, a meghívott előadók és/vagy a Budapestről leutazó tanárok alkalmi elszállásolására.

A *festészet* és a *szobrászat* helyigényének fölmérése már megkezdődött. Megfelelő teret kellene biztosítani mintázáshoz, valamint hegesztéshez, fa- és kőfaragáshoz, valamint a különféle képgrafikai eljárásokhoz (linó, litó, szita, stb.) és fotózáshoz, de a nagy áldozatok árán lassan beindított animáció számára is az alkotócsarnokon belül kellene életteret kialakítani. Filmmel való kibővítése – a művészeteket virtuálisan egyesítő „hetedik művészet” sokoldalúságot fejlesztő tulajdonságai mellett – az együtt gondolkodás és -alkotás alternatíváját is megismertethetné a növendékekkel.

Az *elméleti* részen – talán a Pécsi Egyetem Művészeti Karával együttműködve, amit a két intézmény fizikai közelsége nagyon megkönnyít - folyamatosan biztosítani lehetne művészettörténettel, kultúrantropológiával, filozófiával, etikával stb. foglalkozó kurzusokat a növendékek egyéni igénye szerinti óraszámban (sötétíthető vetítőterem és szakkönyvtár is tartozna hozzá). Az elméleti tevékenység középpontját egy télikert-szerű üveghelyiségben képzelem el, amelynek az egészhez viszonyított központi helyzete maradéktalanul kifejezné, hogy az „elméletisek” feladati közé tartozik a Képzőművészeti Kollégium önszabályozásának folyamatos felülvizsgálata is. (Aktívan és tudatosan kivehetnék részüket az iskola mindenkori szellemiségének formálásában, bizonyosságául annak, hogy a művészetelmélettel foglalkozó ember az alkotó természetes szövetségese.)

Az elméleti szakosztály mesterei olyan előadásokat (filmklubot, akciókat, stb.) is szervezhetnének, amelyeken a szakközépiskola összes növendéke részt vehetne.

A HAGYOMÁNY

„A hagyomány gondolata nem a civilizáción nyugszik, hanem minden civilizáció közös gyökerén, az alapálláson.”⁵

Fontosnak érzem, hogy bővebben kifejtsem a *Hagyomány* és *hagyomány* általam kidolgozott definícióját, ugyanis szorosan kapcsolódik a láthatatlan morfológiájához.

A *Hagyomány* (*Traditio*) az Ember-ségre vonatkozó összes információt tartalmazó szubsztrátum. *Hamvas* univerzális lét-teóriaként határozta meg, amit én úgy értelmezek, hogy az emberi alapállás egyetlen lehetséges ideológiai bázisának tekintette, ugyanis mint az „archetípusok archetípusa”, a *hamvasi* „alapállás” fogalmát is pontosan fedi.

A Hagyomány tesz emberiséggé mindannyiunkat, ezért időtől és tértől függetlenül mindannyiunké. Ős-morfémákként felfogható információtartalma valószínűleg génjeinkbe van kódolva, ennek ellenére reménytelenül absztraktnak érezzük, ami valószínűleg azzal magyarázható, hogy szellemi természetű tartalmak csak élő kultúrákból érzékelhetők.

Csak fokozza a zavart, hogy rendre összetévesztjük a *hagyománnyal* (*traditio*), ami egészen mást jelent. A hagyományok – az én értelmezésem szerint – célirányos válogatások, amelyeket a különböző civilizált embercsoportok a Hagyomány elemeiből állítanak össze maguknak. A használat során többé-kevésbé koherens rendszerekké állnak össze, és egy-egy kultúra *hagyománykincsét* képezik.

Minden kultúra értékrendje saját hagyománykincsét tükrözi, belőle fakadnak kulturális megnyilvánulásai is. A művészet kivételével: annak ugyanis közvetlenül a Hagyomány morfémáihoz kell tudni visszakapcsolnia. Ez azt jelenti, hogy minden produktumával az *egészhez* viszonyít: alkotásai így még a legválságosabb időkben is pontosan tudósítanak kultúrája helyzetéről és állapotáról (mi sem bizonyítja ezt fényesebben, mint az, hogy egy letűnt kultúra szellemiségének rekonstrukcióját csak művészi alkotásaiból érdemes megkísérlni).

A hagyomány tartalmát beavatottak sűrítik *alapeszmévé*; ők hozzák létre körülötte azt a szimbolikus nyelven megfogalmazott *eszmevilágot* („légkört”) is, amely az alapeszme lényegét – stílusjegyekre lefordítva – mindenki által könnyen „olvashatóvá” teszi jelek, mozdulatok, hangok és rítusok által. A hagyomány

⁵ *Hamvas: Scientia Sacra*, 109. o.

tartalmát megfelelően kifejező alakzatok (a különféle kulturális szimbólumok) megformálása, majd időnkénti aktiválása az egy személyben művész, varázsló és szellemi vezető feladata. A hagyományozás biztonságát a tartalom szimbólumokba kódolása szavatolja, ugyanis a változtatással járó veszélyeket csak beavatottak képesek fölmérni, illetve – szükség esetén - a korszellem által szükségesnek ítélt változtatásokat a hagyomány testén végrehajtani.

Egy hagyomány – miképpen a hozzá tartozó kultúra – csak addig él, ameddig közvetlen (szellemi) kapcsolatot tud fenntartani a Hagyománnyal, ellenkező esetben a kultúra önmagába fordul, szellemi dimenziója lehámlik róla, és civilizációvá képződik vissza. Ekkor az anyagi és szellemi szintet egyaránt képviselő hagyomány dogmákká, az alapeszmét egykor maradéktalanul kifejező erővonalak törvényekké és rendeletekké materializálódnak, amelyek megpróbálják követni az egyre kiszámíthatatlanabbá váló társadalmi reflexmozgásokat, miközben a társadalmi felépítmény torzulásával analóg módon romlik az emberek testi-lelki egészsége is.

A hanyatlást ugyancsak – a kasztot ekkor már nem képező - szellem-érzékeny egyének kísérik figyelemmel. Az egyensúlytalanság miatt már nem rendelkeznek megbízható tudással a folyamat erővonalainak befolyásolhatóságáról, ezért nem művelőkként, csupán megfigyelőkként vesznek részt benne. Bár az *ember* lényegét - a pillanaton és a közvetlen életfunkciókon túl - változatlanul a Hagyomány örökkévalóságának összefüggésrendszerében keresik, annak realizálása meghaladja képességeiket.

Egyetlen lehetőségük marad, mégpedig a civilizáció kényelmes valóság-egyszerűsítő áttételeit elkerülve, individuális eszközökkel közvetlen kapcsolatot létesíteni a Hagyománnyal, és belőle új hagyományokat - majd önálló mikrokultúrákat – létrehozni. (Az eljárás egy művész számára természetesen nem jelent újdonságot.)

CIVILIZÁCIÓ ÉS KULTÚRA⁶

A civilizálódás folyamata

A jelenségek komplexitásának növekedésével jelentéseik is egyre rétegeltebbekké válnak, így fogalmainkba különböző kontextusokban gyakran különböző tartalmakat kódolunk. Ezért fontosnak érzem, hogy néhányat pontosítsak, azaz pár szóban összegezzem, hogy milyen jelentéstartalmat rendeltem hozzájuk e könyv szövegkörnyezetében.

A civilizálódás folyamata akkor kezdődhetett, amikor az ember én-tudata elérte azt a fejlettségi szintet, ami lehetővé tette, hogy saját magát a Hagyományhoz viszonyítva határozza meg, illetve felismerje a barbárságtól való elkülönülés szükségességét: a civilizáció története az emberi tudat története. A folyamat különböző szakaszai – *pre-kulturális civilizáció, kultúra (korai, érett, kései), poszt-kulturális civilizáció* (az elnevezések saját javaslataim) - a mindenkori ember önmagához, környezetéhez és a világegyetemhez fűződő *viszonyát* tükrözik bizonyos, az illető kontextusban élő ember számára könnyen azonosítható külső jelek formájában, amelyek a divattól a világképig nagyon sok mindent tartalmazhatnak.

A Hagyomány gazdag tartalmából a Föld különböző pontjain élő embercsoportok különböző elemeket éreztek fontosnak – igaznak, értékesnek - önmaguk számára. A válogatások egyre célirányosabbak lettek és idővel többé-kevésbé koherens rendszerekké álltak össze: tartalmuk képezte a különféle civilizációk, illetve kultúrák hagyománykincsét.

A kultúra alakzatai

A *kultúra* a hosszú civilizálódási folyamat során bekövetkezett minőségi változás, amelynek során az ember kísérletet tesz anyagi környezetének átszellemítésére. Létrejöttét valószínűleg az absztrakt gondolkodás képességének megszilárdulása, a szimbológiai érzékenység kialakulása tette lehetővé. Egyértelműen egy magasabb szintű, differenciáltabb életérzést feltételez: a kultúra az ember civilizált világát szellemi dimenzióval gazdagítja. Transzcendencia nélkül nincs kultúra, csak civilizáció.

⁶ Az alábbi szöveget *A Nagy Utazás: tradicionális kultúrák az amerikai kontinensen* című készülő könyvem kéziratának bevezetőjéből vettem át. (A disszertáció nyelvezetéhez igazítás csupán jelentéktelen formai változtatásokat tett szükségessé benne.)

Bár teljes mértékben tőle függ, a kultúrát mégsem az ember „csinálja”: a kultúra maga az a minőségi változás, ami saját önszabályozó/önépítő folyamatát lehetővé teszi. Keletkezése egyedül az élet keletkezésének rejtélyéhez fogható: bár minden civilizáció mélyén ott rejtőzik lehetőségként, mintegy potenciális energiaként, páratlan „növénye” csak egy, valamilyen szempontból különlegesen kedvező adottságokkal rendelkező *helyen* képes szárba szökkenni, hogy szellemiségével áthassa környezetét. Szokás a kedvező éghajlati, föld- és vízrajzi tényezőkre hivatkozni, de ezeknél fontosabbnak látom a tájnak a képzeletre (*imaginatio*) gyakorolt hatását, a környező természet szín- és formavilágát, amit a *Hely Szellemé* (*genius loci*)⁷ személyesít meg.

Kultúra csak a tér és az idő egy szinguláris metszéspontjában aktiválódhat: keletkezésének rejtélye éppen ez a *metszéspont*. A kultúragenezis idő-tényezője ezért hasonlóképpen fundamentális.

A kultúra archetípusát legszemléletesebben egy olyan magasrendű, komplex organizmusként írhatnánk le, amelyet a Hagyományba mélyedő láthatatlan gyökerek táplálnak. Szellemisége mindig realizálást célzó művelésben nyilvánul meg: a különböző kultúrák különböző hagyományok művelésének alanyai, tárgyai és eredményei. Mindegyikük a Hagyomány elemeinek egy, a túlélés szempontjából értékesnek ítélt kombinációját (*hagyománykincsét*) őrzi és adja tovább saját tapasztalataival földúsítva újabb generációinak (*hagyományozás*). Minden kultúra értékrendjét hagyománykincsének tartalma határozza meg – és természetesen belőle fakad minden kulturális megnyilvánulása is.

Súlyos tévedésekhez vezethet tehát, ha csupán a klasszikus antropológia szenvtelen, kívülállóként analizáló módszerét követve, kizárólag objektív szempontok szerint közelítünk hozzájuk, hiszen minden kultúra mindenk előtt egy rendkívül bonyolult *organikus* egység. Lényegéről, tartalmáról leghitelesebben művészi alkotásai vallanak – hiszen a tények és a tárgyak objektivitása mögött

⁷ A témáról Hamvas Béla *Az öt génusz* című könyvében már szinte mindent elmondott. Pontosan leírta, hogy az egyes génuszok hatása miképpen nyilvánul meg a területükön élő emberek karakterében. E területeket ő homogén egységekként kezelte, én - saját tapasztalataimra hivatkozva – azt állítom, hogy bizonyos pontjai erőteljesebben sugároznak. Ezeket a helyeket világszerte már nagyon korán azonosították és környezetüktől megkülönböztetve kezelték, amit a térségben egymásra következő kultúrák rendre átvettek egymástól. Európában a *genius loci*-nak szentelt áldozóhelyekre később, a kereszténység elterjedése nyomán keresztet vagy kápolnát kerültek, a mexikói fennsík piramisait vagy a dél-amerikai *waká*kat a győztesek – ha csak teheték – katolikus templomokkal koronázták. Ezzel természetesen elsősorban a hódítás tényét (és vele a keresztény vallás domináns helyzetét) kívánták kihangsúlyozni, de eljárásukkal akaratlanul is elismerték az illető helyek környezetüktől eltérő minőségét.

mindig ott lüktet a lélek ezernyi szubjektív megnyilvánulása is, a szokványos időből immár kilépő alkotó ember által halhatatlanná magasztosítva.

A szellem emberei

A kultúrák kezdeti fázisai bővelkednek mágikus momentumokban – legalábbis ez derül ki minden teremtményszövegből. Valószínűbb persze, hogy az alapítás körülményei csak utólag kapták meg heroikus-mitikus színezetüket: kortársként – mint tudjuk – nagyon ritkán sikerül felismerni a *valóban* jelentős dolgokat.

Egy ilyen momentum lehetett a *szellem embereinek* feltűnése, akiknek archetípusát - alapító- vagy kultúrhős-ősként - világszerte mítoszok és legendák őrzik. A közösség szellem-érzékeny egyedeiből idővel szellemi kaszt képződött, amely - a szellemiség művelésén keresztül - ellenőrzése alatt tartotta a társadalom erővonalait (erre - a kormányzói kaszt túlkapásai miatt - mindig szükség volt).

A szellem emberei felismerték, hogy az ember lényege a pillanaton és a közvetlen életfunkciókon túl, a Hagyomány örökkévalóságában keresendő (nem véletlen, hogy a brahmanok kasztjában, a leviták törzsében, vagy a mayák által az „Idő Urai”-nak nevezett papi rendben egyaránt hangsúlyos a szaturnuszi vonás!). Ők azonosították a pillanatban a *Kor Szellemét*, ők voltak, akik magukra vállalták a hagyomány alakzatait kifejező formák megalkotását és a róluk szóló tudás beavatott továbbadását.

Egyetlen feladatuk a közösség *szellemi* irányítása lett. Gondosan tanulmányozták az adott *hely* specifikus jellemzőit, feltérképezték lehetőségeit és párbeszédet nyitottak a befolyásosabb természeti erőkkel: igyekeztek megállapodásra jutni velük csoportjuk életben maradását illetőleg. Anyagi természetű javakkal nem rendelkeztek, miképpen politikai hatalommal sem, viszont képesek voltak különféle módon (ritmusok, hangok, mozdulat-szekvenciák, ábrák, maszkok vagy „varázserejű” szavak, illetve az ezek kombinációiból létrehozott rítusok segítségével) aktiválni a tér és az idő koordinátáinak termékenyítő egybeesése által éppen megszülető kultúra *alapeszmejét*⁸.

⁸ Az *alapeszme* a Hagyomány egy bizonyos embercsoportra fokozottan ható, azt közvetlenül megszólítani képes motívuma, amelyet egy megfelelő pillanatban az illető csoport szellemi kasztja a Hagyomány egészében felismert és középpontba állított (csak akkor igazán hatékony, ha arányosan kombinálja az adott helynek és időnek maradéktalanul megfelelő archetípusokat). E potens szellemi mag lényegét - amely köré majd esetleg egy kultúra komplex eszmevilága épül - szimbólumokba kódolták: ebben a formában a továbbadásra is alkalmassá vált.

Az első kultúrák alapeszméjét minden bizonnyal már a *szellemi kaszt* azonosította és emelte ki a kollektív tudattalan homogén téridejéből, majd egy szimbolikus nyelven megfogalmazott *eszmevilágot* hozott létre körülötte, amelyet – stílusjegyekre lefordítva – mindenki által könnyen „olvashatóvá” tett az ezerszínű felületen. A művészet és a mágia ekkor még nem vált szét: a művész, a varázsló és a szellemi vezető egy és ugyanaz a személy volt.

A kormányzó kaszt (a védikus Indiában *ksátrijának* nevezték) ugyanekkor a közösség életének gyakorlati szervezésével foglalkozott, többek között a terményfölösleg biztosításával: ennek megfelelő *menyisége* nélkül ugyanis soha nem realizálódhatott volna a művészi alkotásokban is kifejeződésre jutó *minőségi* változás. A javakat közvetlenül létrehozó és értékesítő termelő- illetve kereskedő kasztoknak szintén pontosan meghatározott funkciója volt: a kasztrendszer minden kultúrára jellemző és ideája minden esetben a kultúra születésének mitikus rétegeiből származik (eredetlegendájuk szerint a dél-amerikai *chimúk* – az indiaihoz hasonlóan négyes osztású - kasztrendszerét például négy csillag-ös teremtette). A kultúrát megelőző vagy követő civilizáció a kasztok lényegét még vagy már nem érti, ezért visszautasítja.

Az emberi természet és a kultúra szétválaszthatatlanok egymástól. Ugyanakkor egyetlen kultúra sem függetleníthető a kultúrák összességétől, hiszen mindegyikük egy hagyomány realizálására tett kísérlet. Ebből következik, hogy az emberi természet beható vizsgálata - individuális szinten ez az *önismeretnek* felel meg - elképzelhetetlen a kultúrák *összességének* minél mélyebb, teljességre törekvő megismerése nélkül. Létrehozójuk - az emberiség - számunkra már nem elvont, távoli fogalom, hanem egy, a szemünk láttán interkulturálissá átfogalmazódó egység (*Egy-ség*).

A hagyományozás formái

A kulturális eszmék eleinte a szájhagyomány adta lehetőségeknek megfelelően csiszolódtak lassan, folyamatosan gazdagodva vagy torzulva évezredekken keresztül, amíg a közvetlen gyakorlati sikereket ígérő racionális gondolkodás előtérbe kerülése - ami hamarosan a szubjektum és objektum azonosságán alapuló közvetlen szemlélet

kettéhasadását eredményezte – meg nem zavarta a továbbadás ősi mechanizmusát: kialakult az írás.

Európában és Ázsiában már több ezer éve lejegyezve őrzik a kultúránként más összetételű Hagyomány-fragmentumokat. E „Szent Könyvek” nyelvezete szakrális – ami leginkább a szimbólumokkal és metaforákkal dúsított költői nyelvezethez hasonlítható. Képeik a nyelvnek csupán profán síkjához szokott ember számára olykor zavarosnak tűnhetnek – nem véletlen, hogy a transzcendens eredetről szóló tudás mindig beavatás útján hagyományozódott – ennek ellenére a *nyugati* kultúrkörhöz tartozó ember a megismerést évszázadok óta elsősorban az írással, a könyvvel hozza összefüggésbe.

Egyes tradíciók „teste” – ilyen többek közt a hindu *Yoga*, a kínai *I-Ching* vagy a zsidó *Talmud* – viszonylag épen vészelte át a századokat. Az egyetemes értelem fényébe állítva részletekbe menően taglalják az ember létének célját, értelmét, rendjét, sőt a realizáláshoz gyakorlati módszerekkel, útmutatással is szolgálnak. Mások – mint az *Alkímia* vagy az *Asztrológia* – egy-egy archaikus rendszernek csupán töredékei. Feltételezem, hogy állapotuk elsősorban az őket egykor létrehozó kultúra szellemiségének időbeni kisugárzó képességétől függ: tartalmuk kódjai csak élő kultúrából nyithatók fel.

De az amerikai kontinens kultúráinak mélyén zárványként megbúvó Hagyomány-töredékek értelmezése még ez utóbbiaknál is nehezebb – hiszen egykori rendszereiknek még a nevét sem ismerjük, nemhogy tartalmukat. Abya Yala földjén az európai kontaktus pillanatáig a kulturális örökség továbbadásának egyetlen eszköze a szóbeliség volt (írást csupán a mayák szellemi elitje dolgozott ki); de ez önmagában nem érv. A szóbeliség kultúrái ugyanis nagyszerűen működnek mindaddig, amíg az egyéni emlékezet a kollektív tudás *egyetlen* felelős hordozója.

Az írásbeliség lehetőségével az egyén és a közösség szerves egymásrautaltsága feltétlenül fellazul – csak hogy ez Amerikában nem egy természetes (saját, organikus) folyamat eredményeként történt, hanem egy gyökeresen idegen kultúra érthetetlen hagyományának erőszakos térhódítása következtében; ezért a szóbeliség leértékelődése nyomán támadt űrt semmi sem tölthette ki. Így ma már csak szomorúan konstatálhatjuk, hogy írás-központúságunkat átplántáltuk ugyan az „Újvilágba”, de az átmentést az új médiába nem végeztük el időben – és most már késő. Az egykor a közös emberi Hagyományból amerikai kritériumok alapján szerveződött „klasszikus” kultúrák szellemiségének eredeti tartalmára ma már csak

következtetni lehet, mégpedig a különböző hagyományok által konzervált *kulturális jelenségekből* - mint a vallás, a kozmogónia, a művészet, a filozófia, hierarchiák, szimbólumok, szokások és ceremóniák.

Visszaképződő alakzatok

A civilizálódás folyamatának utolsó fázisához – az általam *poszt-kulturális civilizáció*-ként definiált szakaszt *Spengler civilizáció*-nak nevezni – gyengébb illusztrációkat, mint az ősi amerikai kultúrák nehezen lehetne találni: olyan gyorsan váltották egymást, hogy alig jutott idejük dekadenciára: a *maya* az egyetlen kivétel; „igazi” – a nyugati kultúráéhoz fogható hosszú és keserves – hanyatlással „büszkélkedhet”. *Octavio Paz* Nobel-díjas mexikói író a rá jellemző lényegre törő szabotossággal a kultúra (bár ő a *civilizáció* szót használta helyette) halálának minden lehetőségén végigsuhan: „*Tapasztalatból tudjuk, hogy vannak „hideg” és „meleg” típusú civilizációk - meg olyanok is, amelyeknél a lázas periódusok jéghidegekkel váltakoznak. De vajon hogyan hal meg egy civilizáció? Egyesek, a „hidegek”, egy hirtelen meleg-robbanástól; a „melegek” idővel kihűlnek, kiszáradnak majd elporladnak; mások, az elszigeteltek belepusztulnak, mihelyt föladják zártságukat - míg megint mások évezredek át állandósított langymelegben - vagy lázálmukban öngyilkosságot követnek el.*”

Azt már soha nem fogjuk megtudni, hogy miként végezte volna az *azték* vagy az *inca* magaskultúra – erről a konkvisztádorok gondoskodtak -, de valószínű, hogy a vég drámájában (is) a szellemi kasztok játszották volna a kulcsszerepet.

AZ OLMÉK JAGUÁR

(Részletek *A Nagy Utazás: tradicionális kultúrák az amerikai kontinensen* című kéziratom *Olmék* című fejezetéből)

Az „olmék stílus” egy elemi erejű szellemi áttörés során kiforrott *alapeszme* kifejeződése, mindaddig példa nélkül álló technikai tökélytel megvalósított művekben. Az anyagot átható szellem, a kifejezőerő és a kivitelezés magas színvonala egyaránt mágus-művészekre utal. Mögöttük határozott vonalakkal rajzolódik ki egy meglehetősen stabil, ésszerűen strukturált társadalom, amely képes eltartani egy gazdasági szempontból improduktív - tehát kizárólag szellemi szükségletek kielégítésével foglalkozó - réteget.

Magáról az alapeszméről és a hozzá kapcsolódó hitvilágról nagyon keveset tudunk, de egy biztosnak látszik: az olmék kultúrát megtermékenyítő Hagyomány-fragmentumok valamilyen okból kifolyólag a *jaguár kultusza* körül kristályosodtak ki.

Az olmékok egy jaguár és egy nő nászából született jaguár-gyermek leszármazottainak vallották magukat. A jaguár fenséges, kiismerhetetlen, magányos, erős és kegyetlen éjszakai ragadozó állat, foltos bőre a csillagos eget idézi, és a vele való mágikus azonosulás irigylésre méltó tulajdonságainak elsajátításával kecsegtetett. A nő talán a Föld-anyát személyesítette meg; a teremtménymitoszokban az Ég és a Föld násza világszerte az élet kezdetére utal.

A jaguár ugyanakkor az erőszak egyik legnyilvánvalóbb szimbóluma. Márpedig az agresszivitás a kultúragenezis légkörének rendkívül fontos összetevője: szükség van rá, de szigorúan meghatározott keretek között és mennyiségben. Túltengése vagy kóros hiánya egyaránt életképtelenné tehet egy kultúrát, amely így vagy megreked a pre-kulturális civilizáció szintjén, vagy – egy már kialakult kultúra esetében – poszt-kulturális civilizációvá sorvad. Az antropomorf jellegű *olmék jaguár* egy különösen szerencsés egyensúlyi helyzetről ad hírt.

A jaguárember egyes vonásai fölismerhetők a maya Esőisten, *Chaak* maszkjain, a mexikói altiplano *Tlaloc*-ábrázolásain valamint az Oaxaca-völgy *Cocijo* képmásain, ezért egyes kutatók Esőistenként is azonosítják. Ezt alátámasztani látszanak a gyermek-áldozatok ábrázolásai (az Esőistennek kijáró áldozatok mindig kicsi gyermekek voltak: őket ugyanis könnyű volt megrikatni és akkor bőségesen könnyeztek – amit az analóg gondolkodásmód bőséges csapadék előjeleként

értelmezhetett). Az Esőisten-hipotézisnek ellentmond azonban, hogy a túlságosan is nedves, mocsaras vidék lakói nem valószínű, hogy az Esőistent tartották volna legfontosabb istenüknek. Bárhogy legyen is, a jaguártól való származtatás mindenképpen egy mélységesen hagyománytisztelő nép misztikus, természetfölötti eredetét volt hivatva igazolni.

A jaguár jelentéskomplexuma (Ég, Föld- és/vagy Esőisten, a föld alá süllyedt éjszakai Nap, kultúrateremtő erő, stb.) – a jelek szerint az *olmék* kultúra hitrendszerének központi eszméjét testesítette meg. Hogy egész pontosan mit jelenthetett, valószínűleg soha nem fogjuk megtudni, de jaguár formában történt megfogalmazásáról el lehet gondolkodni.

Az olmékok hosszú időn keresztül egy lápvidék közepén éltek a külvilágtól teljesen elzártan; ez folyamatos egymás között házasodást feltételez. Ennek következtében válhatott gyakorivá a „*spina bifida*” néven ismert magzati torzulás, amelyre *M. Coe* az olmék szobrok jellegzetes „jaguár-szerű” arcvonásaiból következtetett. Ezt a genetikai rendellenességet még nem sikerült bizonyítani (a rendkívül nedves talajban háromezer év alatt gyakorlatilag minden szerves anyag rég lebomlott), ennek ellenére valószínűnek tartom. Periodikus felbukkanását a mitikus nász emlékét megerősítő bizonyítéknak vélhették, de az sem zárható ki, hogy éppen ezeknek a jaguár-gyermek formájú, életképtelen újszülötteknek a látványa sugallta a szokatlan eredet gondolatát.

Ez a hipotézis nem mond ellent az *olmék* kultúrával kapcsolatban eddig feltárt tényeknek sem, amilyen például az olmékok kiterjedt kereskedelmi hálózata. Ennek kiépítése fokozatosan vethetett véget bezártságuknak, egyszersmind az azzal járó „belterjes” házasságoknak. Amennyiben a jaguár-torzszülések ritkulását majd elmaradását az istenség irántuk mutatott hajlandóságának megváltozásaként értelmezték, egész hitrendszerük alapjaiban rendülhetett meg. Az alapeszme kiürülése pedig minden esetben a kultúra fölbomlásához vezet: itt is ez történhetett.

FRAKTÁLOK

Azért olyan népszerűek, mert a Káoszban teremthető rendekkel kecsegtetnek. Izgalmasan korszerűnek érezzük őket anélkül, hogy valamit is értenénk matematikájukból (ez annyira igaz, hogy szellemileg visszamaradott gyerekek egy halom különböző kinyomtatott fraktál közül mindig azokat jelölték 'legszebbeknek', amelyek egy megoldott vagy megoldáshoz közel álló egyenletet reprezentáltak⁹).

A káoszelmélet vonz; mintha azt várnánk tőle, hogy a Káosz törvényszerűségeinek megállapításával egyszer s mindenkorra feloldja a poszt-kulturális momentum nehezen elviselhető ellentmondásait (a jelek szerint, krízishelyzetben még mindig a legősibb úgynevezett „analóg” gondolkodásmód aktiválódik bennünk).

Voltaképpen mindegy, hogy nagyjából hasonló természeti- (fa, csiga, hópehely, stb.) vagy tejes azonosságot mutató geometriai alakzatokból (mint például a „Júlia-együttes”) állnak, mindenképpen az egymásutániség helyett az egyidejűséget hirdetik: az egyszemélyes kultúrák – például - „a” kultúra fogalmának fraktáljai.

Ülök a gépben, és egymás után nyitogatom a Robitól kapott fraktál-fileokat. Elindulok az egyikben (előre? hátra? térben? időben?): nincs olyan apró részlete, ami ne lenne képernyőnyire nagyítható. A végtelen felé haladás illúziója irányít: fölerősödik bennem, és magával ragadnak szédítő lehetőségei.

A találomra kiválasztott fraktálon mindent végrehajtok, amire csábít: egy darabig jól eljátszadok vele, sőt nagy kísértést érzek arra, hogy végtelennek tűnő variációihoz egy sajátot is hozzátegyek – de furcsa módon hamar leeresztek. A meglepő igazság az, hogy kevés élvezetet ad! Képzeletem morfémai - például növény-szerű kultúra-analógiáim - sokkal izgalmasabbak; tényszerű, pontos grafikai leírásukra pedig igazából soha nem vágytam. Tudom, hogy csak a megismerhetetlen izgalmas a végtelenségig, és a rejtély leplének fellebbentésével éppen a megismerhetetlen lényeket semmisíteném meg.

Talán az antropológusok ébredtek rá először, hogy a megfigyelésnek alávetett tárgy alakja megváltozik, ugyanis tudományáguk a „primitívek” tanulmányozása céljából jött létre - akik attól, hogy tanulmányozni kezdték őket, nyomban meg is szűntek primitívek lenni. Hasonlóan jártak az atomfizikusok is: megfigyelt

⁹ Pánczél Róbert, a pécsi Művészeti Szakközépiskola számítástechnika-tanárának szóbeli közlése alapján.

részecskéik viselkedése legalább annyira kiértékelhetetlennek bizonyult, mint egy tesztjeit önmagára alkalmazó pszichológusé. Magam is tapasztaltam, hogy nem feltétlenül a „direkt” ráközelítés a leghatékonyabb: a Föld légterébe hatolni is csak egy bizonyos szögben lehet, ellenkező esetben a tárgy – akár az akarat – elég, vagy visszapattan. Kellő *defokalizálás*¹⁰ nélkül már régóta nem kísérletezek a „rejtett” (okkult, láthatatlan) tartomány megközelítésével; ezek a káoszt-analizáló differenciálegyenletek pedig olyan zavaróan *élesek*!

Tisztában vagyok azzal is, hogy minden egyes, káoszban húzott erővonal végeredményben annak felszámolására irányul, márpedig nekem a gondolkodáshoz – akár a festéshez – egy kaotikus jellegű képlékeny közegre van szükségem (az időtől elvonatkoztatott céltalan bolyongásra még nagyanyám szoktatott rá, eszemben sincs jól bevált munkamódszeremet felfüggeszteni!).

Egy szó, mint száz, *Mandelbrot*¹¹ kezdet- és vég-nélküli, pszichedelikusan örvénylő egyenlet-modellje nem tud igazán lenyűgözni. A „Julzzpwr” karfiol-szerűen burjánzó maya teremtető-istenén sem lepődök meg túlságosan, hiszen *Hachäkyum* kétségkívül a Káoszból szervezhető rendek egyike. Persze, csak képzelődöm (?), a fraktáloknak köztudottan nincs realitás-tartalmuk, és csak önmagukra vonatkozhatnak (Hachäkyum erről mit sem tud, és fáradhatatlanul újabb meg újabb fraktálokba menti át önmagát, miáltal követhetetlenné válik: de még ez is benne van a pakliban, hiszen ő egy isten).

Azt hiszem, a fraktálokban leginkább végtelen mennyiségük *minőségtelensége* zavar. (Ez a gondolat viszont – paradox módon - saját gondolatmenetem fraktálja!)

¹⁰ Ez a sámáni és a művészi alkotás folyamatára egyaránt vonatkozó alapszó lefordíthatatlannak tűnik számomra: „homályosítás” ugyanis éppen a fogalom lényegét - a decentralizáló, elterelő jelleget - nem fejezi ki kellőképpen. Ezekben a mágikus elemekben bővelkedő folyamatokban ugyanis éppen az indirekt, periférikus megközelítés teszi lehetővé a lényeg meglátását (a defokalizálással (is) elérhető állapotot ihletnek, illetve transz-állapotnak hívják).

¹¹ Az *Mandelbrot*-alakzat az u.n. „klasszikus” fraktál.

CIRO

(Egy mikrokultúra eszmélése)

Valencia, 2002. október 21.

Párnapos unokámat figyelem: tökéletes a maga én-tudatlanságában. Lélegzik, eszik, ürít – ösztönei megbízhatóan irányítják. Mindentudásának semmi köze nincs a megértéshez; egyszerűen még nem rendelt fölé tudatosságot.

Október 26.

Felfedezte, hogy az a valami, ami a szája előtt van, szopható (történetesen a saját kezéről van szó, amiről még nem tudja, hogy a sajátja). De amikor váratlanul elérhetetlenné válik számára (testrészei között még nem alakulhatott ki igazi koordináció, valószínűleg ezért nem jön rá, hogy a kezét ő maga húzta ki saját szájából), a veszteséget elképesztőnek találja, és fölháborodottan tiltakozik.

Kétségtelen, hogy dualizmusra ítéltünk. Ez lenne az első trauma?

November 4.

Azt hiszem, már elkezdte létrehozni az időt: életritmusát háromórás periódusokra igyekszik tagolni.

November 12.

A magzatvíz emlékének (vagy az ősócéánénak?) tulajdonítom, hogy Ciro a vízben érzi magát legjobban: az eredet helyére visszatérve megnyugszik és felhőtlenül boldog, még a hasa is elfelejt fájni. Ezen mintha csodálkozna. (Én-tudat csíra?)

A fürdőkádban úgy viselkedik, ahogy egy szakrális térben szokás. Tehát a téren belül már képes megkülönböztetni kétféle minőséget! Íme, az eredendő tökéletesség makulátlan haván megcsillant az első napsugár, állapítom meg beletörődéssel vegyes elégedettséggel és megpróbálom meglesni az olvadás első jeleit.

November 16.

Búcsúzóul jósolok neked: én-tudatod hamarosan kialakul (ez az utóbbi időben az egész világon mintha egyre gyorsabban történne). Aztán hosszú időt fogsz eltölteni a tökéletlenség állapotában. Ennek így kell lennie (tulajdonképpen ez maga az élet): remélem, hogy türelmes leszel saját magaddal. De azt még inkább remélem, hogy elég időd lesz arra, hogy az én-tudatos tökéletesség közelébe juss. Egyéb jókívánságom nincs. - Ezt most vegyem mosolygásnak, vagy csak egy fintor volt?

IDŐUTAZÁS

(Mikrokultúrám tér-ideje)

A tagolatlan időben lebegő trópus öröklét-élménye után a keszüi tavasz minden pillanatát külön érzékelem: finom mozdulatai visszafogottak, keresetten esztétikusak; van valami mélységesen megható is benne, hasonló egy lábait maga alá rendezgető újszülött csikóhoz. Élvezem a kontrasztot, hogy elpusztíthatatlannak tűnő esőerdők helyett hajmeresztően törékeny természet vesz körül.

A tél szigorú tollrajzának körvonalai az imént még nagyon határozottaknak látszottak, de bizonyos részletei mintha valahogy elbizonytalanodtak volna. A fellazulás szinte észrevétlenül történik, fél fok hőmérséklet is számít: ennyi kell csak ahhoz, hogy a nedvek keringése újra meginduljon, és lágy pasztellszíneket lopjon a fekete-fehér képbe.

A folyamat már visszafordíthatatlan. A szemközti domboldal lassan egy rokokó cukrászkölteményhez hasonlít: kiéhezett, sápadt napsugarak kóstolgtatják sorra a gyümölcsfák eper-, málna- és tejszínhabját. Valósággal tobzódnak az ismerős-új ízekben, és gyorsan erőre kapnak tőlük.

A magnólia ígéretes duzzanatai már reszketnek a türelmetlenségtől, amikor megkezdem az időutazást dél felé.

Horvátországban a gyümölcsfákon megroggyant a rózsaszín cukordíszítés: előbb csak széleik színeződnek vörösesbarnára, majd az egész szétporlad, és a földre hull. A kérészéletű sziromszőnyeg lassan süllyed el a sárban, miközben az ágak között megjelenik egy halovány, többretegű, alig-zöld lazúr.

Szlovéniában az Alpokból alászálló köd áttetsző fátyla alatt felpuhulnak a hegyek, és kínai metszet-szerűvé válik a táj; a fű itt már határozottan klorofil-sűrítmény színű. A rothadó avar, a hófoltok és a nyirkos rözse fanyar fűszagára lassan rátelepszik egy érzékeket borzoló illat: a nagy tavaszi üzekeedésé, amelyben mintha még a kövek is részt kívánnának venni. Szeretem a szlovén erdőket: szorgos manók serénykednek bennük, és az ünnepélyes boltívek alatt mindig átható gombailat terjeng.

Az Adria közelében a tavasz forгатókönyve egy csapásra felgyorsul: Itáliában már százötvennel nyomulok nyugat felé a sztráda légmentesen leszigetelt, átlátszó csövében. Szélesebb légbuborékom ettől fogva a nyugati civilizáció reprezentatív hálózatában kering. Vonzó zárt rendszer, velejéig profán - de ezt csak mi tudjuk róla:

ötezer év múlva kiváló állapotban fogják kiásni, talán még a felfestésekből is marad valami. Feltételezett jelentésükből az antropológusok izgalmas elméleteket gyártanak majd, természetesen saját kultúrájuk transzcendencia-érzékenységi fokának megfelelőeket (az sem kizárt, hogy egyes sárga vagy fehér mintákat kulturális szimbólumokként fognak kezelni). Persze az is megtörténhet, hogy addigra sem régészet, sem antropológia nem létezik már, hiszen az embereket egyáltalán nem fogja érdekelni, hogyan éltek és gondolkodtak, miben hittek elődeik, és fennmaradt műveinket kizárólag inspirációkeltő hatásuk alapján bírálják majd el...

Bizarr gondolataim csak a lagúnából sugárzó *genius loci*-tól származhatnak: a Veneto szelleme már meglepett hasonló csemegékkel (csak hogy egy példát említsek, nyolcvanhét tavaszán az Udine-Velence sztrádán pont előttem ért földet egy *angyal*; nyomában fölszállt a köd és én azonnal megláttam, hogyan fogom megoldani a két hónapja minden próbálkozásomnak makacsul ellenálló minotaurusz-képemet: egy *unikornis* lett belőle).

Fölhasítom buborékom átlátszó falát (értsd: lehúzom a kocsi ablakát), hogy érzékeimet átítassam a csöbe alattomosan beszivárgó tavaszi illatokkal. A káprázatos díszletek persze nem tévesztenek meg, tisztában vagyok azzal, hogy az élet – ez a halhatatlan komédiás – csupán idei premierjére készül (sőt, már van annyi élettapasztalatom, hogy át is lássak rajta: mindezzel igazándiból az őszi előadás nagyjelenetét készíti elő, ahol majd kellő érzékletességgel fogja eljátszani kedvenc szerepét, a haldoklót).

Közben azon veszem észre magam, hogy már a ligur Alpok penészes sajtra emlékeztető szürke szikláit furkálom keresztül-kasul; egy-egy járat között felcsillan a koratavasszal még acélkék Földközi-tenger libabőrös felülete.

Provence-ban áttetsző, fényes köd borul a rétekre. Itt letérek az autópályáról, hogy kiélvezzem a virágba borult kisvárosok provinciális báját, ami egyszerre kicsinyes, hivalkodó és megejtő. A katonás rendben sorakozó szőlőtőkék vadonatúj zöld taréjukat meresztgetik, és lám! a francia kertészek által brutálisan megcsonkolt platánok is magukhoz tértek: groteszk tollseprűiket szellő cibálja.

Arles környékén meglátszik, hogy *Van Gogh* festette: megszállott ecsetkezelésének nyomait viselik a mezők, a fák, sőt maga az ég is – már amennyiben léteznek egyáltalán lemeztelenített erővonalaitól függetlenül. De hamar kisimul a táj arca: a dél-francia síkságban egy szemernyi drámaiság sincs.

A katalán tengerparton alattomosan érkezik az alkony. Elégedetten szaglászom a bársonyos, fűszeres illatú langyos szellőt, és arra gondolok, hogy az elsüllyedt világ legendája nem egy mitikus Titanic-tragédia, hanem a távolba vesző közös mediterrán eredet emléke.

Katalóniától délre más világ kezdődik. Az évszakok négyes tagolása fokozatosan értelmét veszti (az Ibér félsziget déli részén elméletileg csak tél van és nyár, de ezek olyan gyakran mosódnak egymásba, hogy ténylegesen csak egy rövid esős időszakot lehet megkülönböztetni – amikor éppen nem tart évekig a szárazság), amitől az évenkénti újjászületés csoda-jellege is semmissé válik. A spanyol kikelet öntörvényű és toleráns - akár maguk a spanyolok -, és anarchista lelke bármilyen hajmeresztő megnyilvánulást érvényesnek fogad el: Valencia környékén éppen az utolsó narancsokat szüretelik.

Ami az ibér *genius loci* nyelvén azt jelenti, hogy mindjárt itt a nyár.

NANOKULTÚRA (*Finis Terrae*, Keszű)
(*javaslat egy új kultúra-kategória bevezetésére*)

A nanokultúra a legkisebb kulturális egység. Egy mikrokultúra fraktál-hajtása, ugyanúgy, ahogy a mikrokultúra – olykor több áttételen keresztül – a kultúráé. Korábban *életszakasznak* hívták volna – miként a mikrokultúrát *személyiségnek* – de ezek az elnevezések nem fedik kielégítően a jelenségek által *itt és most* képviselt jelentéstartalmat, azaz: nem *korszerűek*. Ugyanis ma már egyre gyakrabban fordul elő, hogy egy személyiség – sőt, újabban akár egyes életszakaszai is – kultúrához fogható komplexitást mutat. Amennyiben egy ilyen, egyéni értékrenddel bíró, önépítő univerzum bebizonyította életrevalóságát, nincs okunk rá, hogy ne tekintsük kulturális egységnek.

A konvencionálisan a nyugati civilizációhoz rendelt, valójában már önálló mikrokultúrának tekinthető ember – több ezer év alatt kikristályosodott analitikus gondolkodásának atavisztikus beidegződéseként – még mindig megpróbálja különválasztani testi, lelki és szellemi funkcióit és szükségleteit, főleg amikor gyakorlatias akar lenni. Vagy, amikor különösen jó hatásfokra törekszik. Ilyenkor hajlik arra, hogy egyetlen síkon – ami rendszerint a fizikai – kezeljen bizonyos problémákat, melyeknek érdemi átvilágítását éppen ez az önkényes redukció teszi lehetetlenné.

Ennek ismeretében nem meglepő, hogy Pécsre visszatérve jómagam is kapásból lakáskérdéssé egyszerűsítettem az új életfázisba lépéssel felmerülő egzisztenciális problémáimat.

Akaratom – önmagában csak primitív késztetés, alkotóerővé csak *élvezettel*¹² párosulva válhat – lelkesen követte a körülmények gyors alakulását, és – mint utólag kiderült – pontosan akkora erőszakmennyiséget termelt, amekkora egy nanokultúra létrejöttéhez szükséges. Vele gyorsultam én is (egyre nagyobb élvezettel), magammal rántva társamat, Simet. Szerencsére ő természetéből eredően óvatosabb nálam: az általa képviselt *princípium* mikrokulturális egységünk egyensúlyának záloga. Ebben bízva – mint már annyiszor –, úgyszólván gondolkodás nélkül vettem bele magam a történések egyre magasabbra csapó hullámaiba. „*Olyan*

¹² Az *akarat* és az *élvezet* együttes teremthetőségéről bővebben *Perpetuum Mobile* című könyvemben írtam.

szinten kell élni és alkotni, amilyen szinten gondolkodik az ember”¹³: Hamvas Béla szentenciája újra időszerűvé vált számomra, amennyiben fölhívta figyelmemet a mikrokultúrám új hajtásában rejlő lehetőségekre.

Az első, minőségi változásra utaló jelet akkor észleltem, amikor megálltunk a keszüi szőlőhegy tetején: az avarkor óta bizonyítottan lakott völgyet stratégiaileg uraló hely egyértelműen megmozdított bennem valamit. A várostól - egyben szülővárosomtól, tehát számomra az eredet helyétől - való távolsága¹⁴ is tökéletesnek látszott.

Ugyanekkor tudatosult bennem a hely „hagyaték” mivoltának jelentése is (a nagy kiterjedésű, elhanyagolt telek apai örökségem) -, illetve az ebben rejlő üzenet: itt kell kibontakozási lehetőséget teremtenem mindannak, ami az utóbbi évek során összegyűlt bennem.

Nem volt kétséges számomra, hogy a tér és az idő koordinátái megérintették egymást, hiszen az alapeszme fölragyogott, mindkét irányban bevilágítva a végtelenből és az örökkévalóból ez alkalomra rendelkezésemre bocsáttatott terjedelmet. A látható és a láthatatlan között egy új kapcsolat létesült, és vékony fonala körül szinte azonnal strukturálódni kezdett egy gondolathalmaz (erővonalakkal, érték-hierarchiával, miegymás), ami tudatom mélyén már egy ideje megnyilvánulási lehetőséget keresett. Éreztem, ahogy csírája gyökereket ereszt, és hogy ezek a gyökerek szilárdan ágyazódnak mikrokultúrám *hagyományának* humuszába: az egész, úgy ahogy volt, teljesen konzekvensnek tűnt leendő kifejeződési formájával, egy *nanokultúrával* (azaz: mikrokultúrám egy újabb, vastagnak ígérkező „ágával”).

Hamarosan felismertem, hogy nyakig benne vagyok a folyamatban - illetve annak fraktál-analógiájában -, amit *Spengler*¹⁵ (Goethe nyomán) egy kultúra „előidejének” nevezett. Az „előzmény” kifejezés talán találóbb lenne rá, ugyanis olyan folyamat-szekvenciát jelöl, ami a kultúra (ebben az esetben: *nanokultúra*) nemcsak időbeli, de

¹³ Hamvas: *Scientia Sacra*

¹⁴ A távolság – mint a határtalan, dinamikus tér és a meghódítását célzó akarat egyenletének eredménye – ma is az európai életérzés kulcsa, bár olvasata *Spengler* óta kissé megváltozott. A megfelelő távolság pontos beállítása egy szellem-érzékeny ember számára rendkívül fontos, hiszen ez a faktor határozza meg elkötelezettségének jellegét és pontos mértékét, ugyanakkor megakadályozza, hogy önös érdekek szivárognak olyan területekre, ahol azoknak semmi keresnivalójuk nincs. (Ezt a szükségletet még az érintettek is hajlamosak összetéveszteni a csend vagy a magány iránti - többnyire csak átmeneti időszakokra vonatkozó - igényvel.)

¹⁵ *Spengler*: *A Nyugat alkonya*, I.

térbeli kibontakozását is előkészíti, vagyis pre-kulturális stádiumának egészére vonatkozik.

Ebben a kultúra létrejöttét megelőző, valamelyest egy hangyaboly vagy méhkas rejtélyes önszerveződéséhez hasonlítható civilizációs fázisban az ember már képes felismerni egy alkalmasint még csak körvonalazódó szükséglet erővonalait és mindazt, ami rá vonatkozhat, igyekszik egy létezés megkönnyítő, többé-kevésbé koherens rendszerbe foglalni. A természet „megszelídítése” – humanizálása, azaz emberszabásúvá tétele - *itt és most* azt jelentette, hogy lekaszáltuk a területet, kivágtunk néhány kiszáradt fát és szétszórtuk a szerves anyagok elégetéséből keletkezett hamut. (Találtunk egy, a hegy belsejébe hatoló sötét és mély *pincét* is, de azon kívül, hogy tudomásul vettük létezését, egyelőre nem szándékoztunk foglalkozni vele.)

A goethei „*koraidő*” – helyette, a fenti okfejtésre hivatkozva „*a kultúra korai szakasza*” kifejezést ajánlanám – mindig a középpont kijelölésével kezdődik. Latin-amerikai tapasztalataim szerint ez a pont rendszerint egy, a *genius loci* különös erővel sugárzó helyen lokalizálható (kulturális szempontból a tőle távolabb eső helyek - távolságuk függvényében – egyre provinciálisabbaknak minősülnek). A mi esetünkben a középpont meghatározása egyértelműnek látszott: a szőlőhegy energiával leginkább telített pontja egyben a legnagyobb kilátást is nyújtotta. (A kétféle rezgés valószínűtlen egybeesésében ekkor még nem láttam semmi rendkívülit: a történetek – ahogy az már lenni szokott – csak utólag kapták meg az eredetlegendákat jellemző mitikus felhangot).

A tervezés lényegében e középpont köré szervezendő, különféle minőségű és rendeltetésű terek meghatározását, illetve egymáshoz rendelését jelenti, ezért csak az alapeszme világos megfogalmazását követően kezdődhet. Ennek híján az építész programot szokott kérni megbízójától (mondanom sem kell, hogy a két fogalom nem fedí egymást; de amennyiben nem óhajtja kliense helyett (esetleg félre-) értelmezni annak – még önmaga előtt sem tisztázott vagy egyáltalán nem is létező - alapeszméjét, jobb híján ebből kell kiindulnia). Nanokultúrám lényegét én – talán kissé terjengősen – „*mikrokultúrám eddigi tapasztalatainak és felismeréseinek feldolgozása és továbbadása*”-ként foglaltam össze, és azonnal nekiláttam a realizálásnak.

Az élettér kialakítása alkotó jellegű feladat, amelynek során egy kulturális egység kísérletet tesz az univerzum archetípusáról magában kialakított elképzeléseinek

megjelenítésére. (Legszebb példáival Dél-Chilében találkoztam Isten háta mögötti, teljesen önellátó univerzum-tanyák képében, de ugyanez a gondolat nyer kifejezést a moldovai parasztbirtokok és az alföldi tanyák esetében is.) Bár maga a tervezés szellemi természetű tevékenység, irányát fizikai és lelki szükségletek jelölik ki: a „kelleténél semmivel sem nagyobb terjedelem”, az „egyetlen légtér” és a „teljes bevilágítottság” ezeket a szükségleteket tükrözik.

A kultúra beteljesedésének/beteljesítésének nagyszerű szekvenciáját Goethe (majd az ő nyomdokain továbblépő *Spengler*) a „virágzó” jelzővel jelöli; szerintem az „érett” jobban illik egy kultúra kulmináns („klasszikus”) fáziséhez, melynek folyamán szellemisége a lehető legmagasabb szinten nyer fejeződést, vagyis amikor sor kerül legkiemelkedőbb minőségű, legérettebb realizálásaira. (Annyira fontosnak érzem a beteljesítés élményének lehetőségét, hogy megkockáztatom: talán éppen azért válunk mikrokultúrákká, mert képtelenek vagyunk beletörődni abba, hogy egy olyan korban adatott születnünk, amely a szellemiség realizálásának nem tulajdonít jelentőséget. Persze nehéz egyértelműen megállapítani, hogy a leértékelés folyamata pontosan mikor kezdődött, de valószínűnek látszik, hogy a nyugati kultúra maximális szellemi megnyilvánulása már több évszázaddal ezelőtt megtörtént).

Egy ház – akár egy templom – szakrális tér, az életszentség vagy/és a létszentség kultuszhelye. Házat építeni tehát szakrális tevékenység. Formáját az alapeszme körül manifesztálódó *stílus*¹⁶ határozza meg.

Maga a stílus - ami egyes mikro- vagy nanokultúrák esetében meglehetősen eklektikus jelleget ölthet, hiszen morfémáik meghökkentő egymásmellé-rendeléseket is megengednek¹⁷ – az illető mikro- vagy nanokultúra sajátos *légkörének* függvénye. Míg stílusa változásoknak van kitéve – módosulásai a kultúra folyamatában bekövetkező morfológiai változásokat tükrözik -, légköre állandó marad. Ezért, ha egy kultúra stílusjegyei megfejtethetlenségnek tűnnek a kívülálló számára, légköréből mindig formálhat magának egy „kulcsot”, amelynek - ésszerűsége véletlenül sem apelláló - hatásmechanizmusa leginkább egy *koané*hez hasonlítható: én is ilyen kulcsokkal próbáltam megnyitni az indián kultúrák szimbólumait. (Sikerre

¹⁶ Egy mikrokultúra *stílusát* a különböző kultúrákból származó, gyakorlatilag végtelen számban hozzáférhető kész elemekkel is dúsíthatja; a nanokultúra hasonló jellegű válogatás a neki életet adó mikrokultúra tartalmából.

¹⁷ Egy mikrokultúra egymástól annyira eltérő stílusjegyeket is ötvözhet, mint – például - a tibeti, a maya és a kelta: egy őket magában egyesítő mikrokultúra tulajdonképpen egyike a közöttük létrehozható lehetséges összefüggéseknek. Ezért hihet egyszerre a Genezisben és a Nagy Ősrobbanásban anélkül, hogy emiatt önmagával konfliktusba kerülne.

természetesen csak élő kultúrák esetében lehet számítani: légköre ugyanis csak élőlényeknek van.)

Egy ház soha nem kész, ahogyan kész ember vagy kész kultúra sincs: a ház a benne zajló mikrokultúra (vagy nanokultúra) állandó változásait, módosulásait, átalakulásait – egész organikus lényét – követi és jelzi vissza folyamatosan (a változásra való képtelenség – monómánia, fixa ideák és előítéletek képében – a mikrokultúra halálának biztos előjele).

A ház rejtett központja (*fánuma*) legkifejezőbben egy tűzhely¹⁸ formájában ölthet testet.

Az építkezés kezdetekor már világos volt számomra, hogy realizáló tevékenységem nem csupán a fizikai szintre vonatkozik, hanem inkább egy, a szintek harmonizálására tett újabb kísérletnek tekinthető. A világ különböző pontjairól származó, személyes mitológiámban kódolt jelentéssel bíró erő-tárgyaim – teknősbékáim, köveim, könyveim, ecseteim – csakúgy, mint színrendszerem elemei, természetes módon épültek bele a kezűi házikóba, ami a város felől egy ég felé mutató vörös nyílnak látszik. A fürdőszoba (*víz*) csak zöld lehetett, a nappalit – középpontjában a *tűz* helye – a vörös árnyalataira alapoztuk; a konyha és a kamra sárga (*föld*) és a felső szint egyetlen tagolatlan kék helyiségből áll, tetőablakából a *levegőt* látni. A tartályos gáz, a (kút)víz és a felhalmozott tűzifa a felhasználásra kerülő energia légnemű, folyékony és szilárd halmazállapotait képviselik; a negyedik – a plazma – napenergia képében van jelen.

A ház közvetlen környezetére kertek, ligetek, tűzrakó-, étkező- és pihenőhelyek formájában sugároz. (A pincében rejlő lehetőségeket még mindig nem aknáztuk ki: barlang-anyaméhe olyan távlatokat sugall, melyeknek feltárásához még nem éreztük elérkezettnek az időt). Az Éden-archetípust megidézni hivatott kert teljesen körülveszi a házat: a szőlőtőkét, gyümölcsfákat, virágokat és zöldségeket nem csupán gyakorlati szempontok alapján csoportosítottuk benne. A nyugati kultúra szakrális italát (egyszersmind egyetlen engedélyezett kábítószerét, a bort) szolgáltató növények jól megférnek a lélek és a test épülését szolgálókkal, sőt védelmezően körülveszik azokat. (Vadkenderrel, peyotéval, cocával vagy dohánnyal különböző

¹⁸ A tűz összetett szimbológiájára itt most nem térnék ki, csupán azt szeretném jelezni, hogy ebben a kontextusban elsősorban a kultúragenezis mitikus elemeként használom. Az ellenőrzésnek alávetett („megszelídített”) tűz a kultúra egyik szimbóluma, rituális őrzésével úgyszólván minden tradicionális hagyomány foglalkozik.

okok miatt nem kísérletezünk: a *szabadság* fogalma *itt és most* valamiért nem vonatkozik használatukra. Gyógyszerként adagolásuk jogát a nyugati civilizáció kultúra iránt érzéketlen szervei fenntartják maguknak (e nyilvánvaló önkény ellen a mikrokultúrák tehetetlenek, hiszen egyik jellemzőjük éppen a konszenzus-képtelenség; ezt megideologizálandó, rengeteg szó esik toleranciáról és demokráciáról).

A munkálatok – trágyázás, ásás, vetés, gyomlálás, kapálás, öntözés, betakarítás - nem véletlenül emlékeztetnek az alkímiai folyamatokra. Szimbolikus jelentésükkel egy olyan (föld)művelést határolnak körül, amely minden szempontból (etikai, mitikus, művészeti stb.) kifejezi e nanokultúra hitvallását: *civilizált* környezet csak folyamatos művelés által válhat *kulturált* környezetté.

A telek felét erdő borítja. Háborítatlansága a „vad” és a „szelídített” energiák egyensúlyának biztosítója: a szőlők és gyümölcsösök között ez az őserdő-töredék a vadon élő állatok menedéke, egyszersmind az egyetlen hely, ahol a – „vad” energiákat immár kizárólagosan szolgáltató – gyógynövények is megtalálhatók.

Minden kultúra ösztönösen igyekszik állandósítani saját csúcsteljesítményét. Erre rendszerint minden, intézmények által nyújtható lehetőséget felhasznál: rajtuk keresztül próbál nyomást gyakorolni mindenkire, aki konszolidációját valamelyest is veszélyeztethetné. Paradox módon ezzel éppen felgyorsítja saját végzetét, ugyanis egy organikus lény (márpedig a kultúra feltétlenül az!) *élőlénysként* semmiképpen sem konzerválható. Ehhez a fajta halálhoz, amely a megújulás képtelenségében nyilvánul meg, még meghalni sem kell (*fizikailag* legalábbis nem feltétlenül szükséges – amint ezt a nyugati kultúra példája is mutatja). Egy nanokultúra rugalmasságának fenntartása művelőjének/művelőinek rátermettségétől függ.

Egy nanokultúra élettartamát saját dinamizmusa határozza meg: amíg új hajtásokat képes hozni, él: tehát festek, írok és művelem a földet tudatában annak, hogy nanokultúrám előbb vagy utóbb – talán észrevétlenül – át fog csúszni „*kései szakasz*”-ába. Nem áltatom magam, tudom, hogy egy kultúra hanyatlása minden mesterkedés ellenére előbb vagy utóbb bekövetkezik. Kívülről persze ezt könnyebb észrevenni (azt hiszem, az egész egyszerűen perspektíva kérdése). Fraktálom (mikrokultúrám, illetve jelenlegi nanokultúrám) hiába tűnik kisebbnek a nyugati kultúra Nagy Fájánál, az én „kiterjedésem” arányos vele (ezért mondják, hogy a fraktál skála-független). Szóval, minden valószínűség szerint nem fogom észrevenni.

A hanyatlás problémája legszemléletesebben a világvárosban jelentkezik, de *Spenglerrel* ellentétben én az „alkonyt” nem annak végsőig fokozott szellemiségében, hanem éppen végletesen absztrakttá vált – előbb a természettől, majd saját természetétől is elvonatkoztatott – lényegében, illetve az ebből következő *szellemi kiürülésben* látom. A középpont vonzásának megszűntével – jóformán teljes súlytalansági állapotban, a világvárosnak ugyanis nincs központja, csak központjai vannak - az értékek kizárólag önmagukhoz viszonyíthatókká válnak, miáltal az „értékrend” kifejezés (is) elveszti értelmét (a „kultúra-csinálás” csupán pótcselekvés).

Egy kultúra végét átszellemítő képességének elsorvadása jelzi. Az átszellemítés alatt a „nyers” (*természeti*) erők „szelídekké” (*szellemiekké*) való átalakítása értendő: ez a művelés – azaz, a kultúra - lényege. Nyilván így van ez egy mikrokultúra (vagy nanokultúra) esetében is, hiszen itt is az érintettnek kell gondoskodnia arról, hogy mindig megfelelő mennyiségű átalakítható („vad”) energia álljon rendelkezésére. A spengleri „civilizáció” helyett erre a szekvenciára én a „*poszt-kulturális civilizáció*” kifejezést ajánlanám mindaddig, amíg a folyamatban nem azonosítható egyértelműen egy újabb minőségi változás. Csak akkor fog bezárulni a kör, hogy kezdetét vehesse egy újabb (nano-)kultúra létrejöttét előkészítő *pre-kulturális* („előzmény”) fázis.

(gondolatok pálinkafőzés kapcsán)

Előzményként csak annyit, hogy négy kajszibarackfát is örökölttem; körülbelül ötven-hatvan évesek lehetnek. Idén mindegyiken legalább kétszáz kiló gyümölcs termett. Miután barátaink és ismerőseink elhordták a javát, és mi is tetemes mennyiségű lekvárt készítettünk, még mindig rengeteg barack maradt. Pálinkát kell főzni belőle, tanácsolta Misi és kölcsönadott két cefrëshordót. Miközben töltögettük őket, szomszédaink egymás után osztották meg velünk pálinkakészítésre vonatkozó titkaikat.

Két motívum hívta fel a figyelmemet arra, hogy a pálinka esetében eredetileg nem egyszerűen alkohol előállításáról lehetett szó.

Az egyik a főzés tilalma. Meglepett, hogy nem akárki főzhet pálinkát, sőt felháborítónak találtam, hogy saját gyümölcsömmel nem rendelkezhetek kedvem szerint (nem mintha értenék hozzá: csupán az önkény zavar).

A másik egy vonatkozó adat – erre olaszországi bolyongásaim során tettem szert –, hogy hajdan minden apátságban készítettek különféle gyógyhatású tinktúrákat és italokat gyümölcspárlatokba áztatott fűvek, gyökerek és gyümölcsök keverékéből. A likőrök ugyancsak aromásított gyümölcspálinkák, és több mint valószínű, hogy egyesek – mint például a Chartreuse – kellemes ízű gyógynövényeiknek köszönhetően váltak híressé, míg mások – amelyekhez talán keserű vagy kellemetlen illatú adalékanyagokat használtak – lassan feledésbe merültek. A test és a lélek egyidejű gyógyításához még értő szerzetesek féltékenyen őrizték receptjeiket (miként azt Abya Yala sámánjai mindmáig teszik), de mivel az általuk ápolta – valószínűleg több ezer éves – hagyomány a hanyatlásnak induló nyugati kultúra részét képezte, nem tudták megakadályozni, hogy profán szeszésital, azaz élvezeti cikk váljék belőle.

A papok és a szerzetesek a „szellem embereinek” kései leszármazottai, a tradicionális kultúrák művelésében egykor kulcsszerepet játszó szellemi kaszt maradványai, akár az orvosok vagy a művészek. A beavatás az idő múlásával sajnálatos torzulásokat szenvedett (egy felsőoktatási intézményben gyakorlatilag bárki képesítést szerezhet ahhoz, hogy politikában jártas pap, vagy az egész ember helyett csupán annak betegségeit gyógyító orvos váljék belőle; az utolsó szelekciós lehetőség, a felvételi vizsga – amit a demokrácia játékszabályaira hivatkozók visszautasítanak – eltűnőben van).

Valószínű, hogy a középkori szerzetesek még tudatában voltak (sámáni eredetű) kötelezettségeiknek, ami közösségük testi-lelki egészségének ápolására vonatkozott (ezt bizonyítja, hogy tradicionálisan a szellem embereinek tulajdonított módon, a közösségtől visszavonultan, megfelelő távolságot tartva éltek, valamint az, hogy feladatuknak tartották a kor tudásának könyvekbe mentését). Italaik eredetére ma már csak előállításuk változatlanul alkímiai jellege és a desztillálásukra vonatkozó, a jelen kontextusban teljesen értelmetlenné vált tabu emlékeztet (jellemző módon nem létezik olyan fórum, ahol fölhívhatnánk a figyelmet a pálinkafőzés tiltása és az egyéni szabadságjogok közötti nyilvánvaló összeegyeztethetlenségre).

Az alkohol szakrális eredetét mindennél ékebben bizonyítja, hogy a szesz és a szellem szavak, valamint a belőlük képezhető igék (átszellemít, szellemeskedik), jelzők (szellemi, szellemes) és főnevek (szellemisség, spiritualizmus) a legtöbb európai nyelvben a spirit gyökből származnak. De az sem lehet véletlen, hogy az

alkohol hatása alatt álló embert „illuminált”-nak (magyarán: megvilágosodottnak) mondjuk!

A profanizálódás többféleképpen gyorsíthatja egy hagyomány értékeinek megsemmisülését. Példa rá a Spanyolország-szerte híres ital, a dél-andalúziai „Copita de Ojén” esete. Készítésének titkát már csak egyetlen ember ismerte, aki hirtelen halálakor magával vitte azt a másvilágra. Ez felhívja a figyelmet arra, hogy egy mikrokultúrának – mint egyébként bármilyen kultúrának - nem csak a beavatás, de a továbbadás rendszerének kidolgozásával is foglalkoznia kell.

(gondolatok paradicsom-eltevés kapcsán)

A kertben naponta több kiló paradicsom érik. Tavaly egy dédanyámtól származó recept alapján befőztem őket, de a főtt paradicsom ízét nem igazán szeretem; ezenkívül a főzés domesztikálja, vagyis „szelídekké” teszi az energiákat. (A fagyasztás sem tűnik jobb módszernek a tartósításra, hiszen csupán az időt manipulálja; ráadásul csak részsikerekkel dicsekedhet: a fagyasztott ételek íze legtöbb esetben módosul.)

Nyers formában kellene eltenni a paradicsomot (is), hogy felhasználásakor a növényekben tárolt kémiai energiát mindenki maga alakíthassa át a neki pillanatnyilag legmegfelelőbb – testi, lelki vagy szellemi – energiává.

A Nap a legfontosabb energiaforrás, neki köszönhető a mediterrán kultúrák rendkívüli életrevalósága, sőt, gyanítom, hogy az örökségeiket magába olvasztó nyugati kultúra természetellenesen hosszú - mondhatni saját halálán túl nyúló - élete is. (Nem lehet véletlen, hogy a kevés napsütést élvező északi népek a művészetek terén kevesebbet értek el, mint a „benapozott” déliek; ugyanakkor magas civilizációs szintjüket éppen a szervezetségre kényszerítő mostoha éghajlati körülményeiknek köszönhetik). Az Andokban jóformán mindent szárítással tartósítanak - valószínűleg azért, mert így egyúttal napenergiát is konzerválhatnak.

Az olaszok télen mozzarella mellé és salátákhoz előszeretettel használnak szárított paradicsomot, ami nemcsak hogy finom, de vitaminokat is tartalmaz. A legjobb minőségű szárított paradicsomot piacon lehet kapni, biztosan azért, mert nem a szárításon van a hangsúly, hanem a *napon* való szárításon, ez pedig csak kézműves módszerekkel kivitelezhető.

(Kikísérleteztem egy eljárást, egyáltalán nem volt nehéz: elég hozzá négy-öt napsütéses nap, némi só és egy kis törődés.)

A SÁMÁN ÉS A MŰVÉSZ

(Újabb vázlat egy régóta készülő önarcképhez)¹⁹

Képzőművész vagyok. Az antropológiához (pontosabban a *kultúranropológiához*) rendhagyó úton jutottam. A művészet gyökereinek feltárására irányuló próbálkozásaim vezettek el hozzá: a kultúra mágikus „dimenziójának” tanulmányozása közben egyszerre szükségesnek éreztem, hogy megismerkedjem e tudomány eszköztárával is.

Autodidaktaként közelítettem hozzá egyrészt, mert érdeklődésemet nem pályaváltoztatás motiválta, másrészt mert így saját belső ritmusomat követve a művészet „szűrőjén” keresztül, a szó eredeti értelmében vett „amatőr” lelkesedésével asszimilálhattam az új ismereteket.

Feltételezem, hogy vizuális beállítottságom sodort a *kultúrmorfológia* irányába. (E diszciplínáról csak annyit, hogy - annak ellenére, hogy hivatalos létezésében bizonytalan vagyok - nagyon is pontos elképzeléseim vannak róla; nem hinném, hogy tudományos jellegűnek tekinthetők, de híven tükrözik egy gyakorló képzőművész képalkotó gondolatmenetét.) Akármilyen is legyen, váratlan kanyart jelentett. Megpróbáltam ügyesen bevenni, de ehhez nyilván fékezni is kellett volna... Csakhogy a különféle területek között váratlanul felismert összefüggések annyira lekötötték a figyelmemet (szinte maguktól kezdtek összeállni!), hogy megfeledkeztem az óvatosságról. Így együtt gyorsultam a kanyarral miközben – inkább kíváncsiságból, mint szükségből - megpróbáltam azonosítani a rám ható erőket. Nem ugyanazok voltak, amelyeknek védelmében festeni szoktam, de mivel hasonló lelkiállapotot idéztek elő bennem, a helyes irány jelzőiként értelmeztem őket.

A súrlódás persze elkerülhetetlen volt, bár egyáltalán nem találtam kellemetlennek; leginkább az elefánt kéjes vakarózására emlékeztetett. Sajátságos érzés, amikor száraz sárrögökként potyognak le az emberről olyan szilárdan megalapozottnak hitt dolgok, mint például a magaskultúra általánosan elfogadott meghatározása!

A súrlódást – mint rendesen - fényjelenségek is kísérték: szikrái soha nem sejtett kiterjedéseket világítottak be egy-egy sorsdöntőnek látszó pillanat erejéig (ez lenne a megvilágosodás? Hmmm.). Egy villanás fényénél felsejlettek a művészi és a sámáni tapasztalat szétválaszthatatlanul összefonódó gyökerei. Szívesen szemügyre vettem volna őket tüzetesebben is, de az élmény visszakeresésének módszereit akkor még nem ismertem (bár később rájöttem, hogy mindössze a tudatszintek közötti áthatoláshoz

¹⁹ Tanulmány in: *Mir-susné-xum*, 2002. Akadémiai Kiadó

gyerekkorom óta ösztönösen használt technikához kellett volna egy aktiváló rituálét kidolgoznom – ami korántsem annyira bonyolult, mint amilyennek hangzik). Egy sereg izgalmas kérdés ekkor fogalmazódott meg bennem először: vajon milyen mélységekig hatolnak és *mi* az, amibe kapaszkodnak, amiből táplálkoznak ezek a gyökerek? Egy nagyobb összefüggés részei lennének? Netán az *egyetlen* nagy összefüggése?

Már nem kívántam, hogy kiegyenesedjen az út: megértettem, hogy én magam vagyok ez a széles kanyar, amit valami módon ki kell majd fejeztem (őszintén szólva, ezt maradéktalanul elfogadni csak az első 360 fok megtétele után voltam képes, amikor is meggyőződhettem róla, hogy valóban nem áll fenn az önmagammal való összeütközés veszélye: végül is én festő vagyok!). Megnyugtató, hogy a probléma látványként is rendeződni látszik: máris egy minden szempontból részletesebb és összetettebb képet tárt elém a világról – világomról – mint amilyet eddig láthattam a tükörben (azóta is ezen az egyetlen *önarcképen* dolgozom).

A kanyar – a továbbiakban spirálnak nevezem, hiszen már kiderült róla, hogy az – centrifugális ereje a művészet szempontjából periférikusnak minősített területekre röpített. Kihívása Latin-Amerikában ért el, ahol a különböző helyek szellemeit tanulmányoztam aprócska „portrék” formájában. Egy *genius locival* kapcsolatot teremteni nem csupán elhatározás kérdése: sámáni eszközökhöz kellett folyamodnom, ami – legalábbis eleinte – minden volt, csak nem tudatos. (Az emberi megnyilvánulások iránt érdeklődő művész elsősorban abban különbözik az azokat tanulmányozó antropológustól, hogy nem józan kívülállóként figyel és rögzíti a jelenségeket, hanem önmagát használja terepmunkája eszközéül és színhelyéül – ami kétségtelenül sámáni hozzáállásnak minősíthető.)

A sámán és a művész eredetazonosságának gondolata ekkor kezdett derengeni bennem. Az amerikai kontinensen szerzett személyes tapasztalataim hatására hamarosan hipotézissé nőtte ki magát, amit antropológiai és művészeti jellegű élményeim azóta is folyamatosan megerősítenek: úgy érzem, eljött az ideje, hogy megfogalmazzam.

Furcsa „önarckép” lesz, rengeteg vázlatot készítek hozzá. Nem tudom, befejezem-e valaha - illetve hogy én leszek-e az, aki egyszer csak befejezi – ugyanis a *folyamata* az, ami engem igazán érdekel. (Arról nem is beszélve, hogy kevés ijesztőbb dolgot tudok elképzelni egy befejezett képnél: a megállás nélkül áramló energiák bármilyen módon való rögzítése még a legcsodálatosabb élőlényt is képes közetté változtatni. Nem

véletlen, hogy a zenészek többsége viszolyg a hangfelvételektől, de a sámán is óvakodik attól, hogy alkotásának kizárólagos formát adjon.)

Most megint Dél-Amerikában vagyok (Kolumbiában, egy kutatási ösztöndíjjal). Kulturális szimbólumokkal foglalkozom, pontosabban e szimbólumok keletkezésének mechanizmusát vizsgálom néhány, eredeti túlélési stratégiát alkalmazó kultúrán keresztül, megkülönböztetett figyelmet fordítva a kulturális szimbólumokat megformáló személyekre.

A bogotai Antropológiai Intézet munkatársai érdeklődéssel kísérik rendhagyó működésemet. Tévesen feltételeztem, hogy a tudományos gondolkodás csatornáin kívül áramoltatott dokumentálódást egy antropológus feltétlenül botrányosnak minősíti: *Mauricio Pardo* valamiféle szociálandropológiai szingularitásnak tart, *Yanet Pinilla* hídként értelmez, ami által valaha összetartozó dolgok kerülhetnek újra közvetlen kapcsolatba egymással. *Astrid Ulloa* és *Margarita Chaves* saját gyűjtésű vizuális anyagaikat bocsátották rendelkezésemre, így a testfestés - vagy a beavatási szertartások alkalmával használt *yanchamák*²⁰ - motívumaitól a közösségi házak kozmogónikus felépítését dokumentáló rajzokig igen változatos vizuális adatbázis fölött meditálhatok. Készségesen aktiválják érdeklődésemben hivatalos és személyes kapcsolataikat és megosztják velem gyakorlati tapasztalataikat a helyszínek kezelését illetően, ami bármikor létfontosságú információvá válhat: itt ugyanis háború van. Bár az erőszak nem közvetlenül érinti az általam megcélzott mélyrétegeket, mégis örülség lenne figyelmen kívül hagyni az „itt és most” felületén zavarosan örvénylő indulatokat.

A felkérés e cikk megírására ilyen körülmények között ért el; természetesen igyekszem eleget tenni neki. A téma szinte magától adódott: a sámáni és művészi *időtörzslás* analógiáját ugyanis egy *Hoppál Mihállyal* folytatott beszélgetés²¹ folyamán ismertem fel. Persze nem az idő – de nem is csupán a tér – sajátos kezelése az egyetlen hasonló vonás az általam vizsgált tevékenységek között: szignifikánsnak találom – többek között - a *gyógyítás-alkotás mágikus analógiáját* valamint a valóság kétféle megnyilvánulása közötti *közvetítés* feladatát, az *áthatolás* különféle gyakorlatait. Mind

²⁰ A *yanchama* ceremonális öltözk, melyet az *emberá* indiánok egy fikuszfélé fa kérgéből készítenek.

²¹ *Hoppál* 2001. szeptemberében egy kínai sámán végtelen hosszúnak tűnő, extázist előidéző táncát vette filmre. A felvételt utólag analizálva megdöbben, hogy a sámán „tényleges” transzállapota alig néhány pillanatig tartott. 2002. március 19.-én Tabatingában (Brazil Amazonia) lehetőségem nyílt egy gyógyító célú yagé-szertartáson (*ayahuasca*) résztvenni, ahol hasonló megfigyelést tettem. A sámánnal utólag lefolytatott beszélgetésből viszont az derült ki, hogy ő ezalatt több, időben és térben egyaránt távol tartózkodó „szellemmel” is kapcsolatba lépett és kikérte tanácsukat betegek kezelésével kapcsolatban. Alkotó típusú tevékenység közben magamon is tapasztalom az időtörzslást: ilyenkor képes vagyok élen-szomján, akár ájulásig dolgozni egy képen vagy egy gondolon.

hasonló transzcendenciaérzékenység meglétét feltételezik: valószínűnek látszik, hogy valaha egyetlen személy – a sámán - játszotta a mára költővé, orvossá, zenésszé vagy képzőművésszé szakosodott szerepeket.

Nem hagyható figyelmen kívül, hogy jóformán minden kultúra eszmei magja ténynek veszi egy, az anyagi világgal párhuzamosan működő láthatatlan „másik” világ létezését. Az sem lehet véletlen, hogy a róla alkotott elképzelések meglehetősen hasonlítanak egymásra: rendre ezt a „szellemi” jelzővel illetett világot tartják a „valódi”-nak, pontosabban: a valóság kauzális - egyszersmind esszenciális - szintjének, minden tudás és érték forrásának. E szellemi dimenziót illetően egymástól nagyon különböző kultúrák egyaránt hagyománykincsük titkos tárházának tekintik és a hozzáférést szigorúan korlátozzák (például a szakralitás vagy a beavatás tabuja által). Abban is megegyeznek többnyire, hogy az érzékszerveink által megtapasztalható „anyagi” (profán) világ e „szelleminek” csupán halvány másolata (okozata, árnyéka, vetülete vagy illúziója).

A *szellemet* már sokan és sokféleképpen meghatározták. Az alábbi szövegösszefüggésben a látható világra ható láthatatlan potenciák értendők alatta (antropomorfizált változatai az indiánok *Nagy Szelleme* vagy a *Föld-Szellem*, de tágabb értelemben *ősök szellemei*-ként is felfogható). Emberre vonatkoztatva a szellem az első kizárólag emberinek tekinthető tudatfunkcióval - az *én-tudattal* – kapcsolható össze: általa vagyunk képesek felismerni saját eredetünk transzcendens dimenzióját. „*Nem tartom túlzásnak kimondani, hogy a szellemi élet a létezés egy sajátos és magasrendű formája, ami csak az ember megjelenése óta létezik. Individuumokból álló szupra-individuális együttese az emberi szellem lényegét képviseli.*”²²

A „szellemi világ” elnevezés nyilvánvalóan több szempontból is szerencsétlen. Közhellyé kopott és komolytalanságot sugall - ugyanakkor nem is fedi teljesen a valóságot. Amit mi jobb híján „szellemi”-nek nevezünk az egy, a kultúra folyamatos újrateremtését (művelését) irányító kifinomult erő. Mint a Teremtésben közreműködő erők emberi megfelelője, alkotásban nyilvánul meg; tudatunkban mint a látható valóság láthatatlan energiatérképe van jelen. Ugyanakkor tudjuk, hogy az anyagi világ elemeit a bennük ható erők teszik láthatóvá: amit mi a valóság két különböző aspektusaként érzékelünk az valójában az általunk megismerhető világ duális struktúrája, melyet a

²² (Lorenz, 1989.)

Káoszról²³ folyamatosan differenciálódó, egymással interaktív viszonyban álló erők tartanak fenn. Működésüket az ember tudatos illetve tudattalan funkciói tükrözik. (Ezek a megállapításaim sámánokkal lefolytatott beszélgetések továbbgondolásából születtek, akárcsak a meggyőződés, hogy kivétel nélkül minden az energiák megfelelő áramoltatásától függ.)

A „szellemi” mint jelző nehezen tolerálja, hogy „nyers” azaz „meg-nem-szelídített” értelemben is használják, márpedig itt egy olyan kifejezésre lenne szükség, ami az energiák mindkét *állapotára* alkalmazható. A „szellemi”-t közönségesen az „anyagi” ellentétéként használjuk, most azonban nem ellentétet keresünk, hanem egy olyan fogalmat, amely a valóság két aspektusa között fennálló *kapcsolatra* is képes utalni. A tartalmat pontosan reprezentáló szó megválasztása egy olyan kontextusban, ahol energiákról és azok kezeléséről lesz szó, rendkívül fontos lenne - a szavak varázserejében egyetlen kultúra sem kételkedett! -; míg meg nem találok a megfelelő kifejezést, „szellemi” helyett inkább „másik világ”-nak nevezném ezt a valóság- illetve tudatszintet, ahogy ezt a sámánok is teszik.

Mindez elméleti szörszálhasogatásnak tűnhet mindaddig, amíg az ember személyesen meg nem tapasztalja egy „természetfeletti”-nek tartott erő működését (jómagam életemben először Ojénben (Dél-Andalúzia) voltam tanúja egy ilyen meghökkentő „erőmanipulációnak”, amelynek eredménye egy kiadós zápor volt: az eső többéves szárazság után a *felhőilen kék égből* kezdett hullani, pontosan akkor, amikor a falu népéből álló körmenet elérte útvonalának legmagasabb pontját).

Hasonló tapasztalatokra szert tenni a *testi* (fizikai), a *lelki* (pszichikai) vagy a *szellemi* szinten külön-külön nincs lehetőség: az élmény befogadásában mindhárom szintnek együtt kell részt vennie, bár tapasztalatom szerint a szintézis a *testi* és *szellemi* funkciók között közvetítő *lelki* összetevő műve. Nem véletlen, hogy a művész és a sámán egyaránt az ember lelki reakcióira alapozva tölti be közvetítői szerepét a tudat és a tudattalan szférái között.

Mielőtt bepillantánánk a „másik világba”, pontosítanunk kell néhány fogalmat; megeshet ugyanis, hogy nem azonos jelentést kódoltunk a *Tradíció*, a *tradíció*, a *sámán*, a *mítosz*, a *civilizáció* vagy a *kultúra* szavak mögé, amiből végzetes félreértések származhatnak.

²³ *Káosz* nem rendetlenséget, hanem egy *nem racionalizálható, még-nem-materializálódott rendet* jelent, ami az értelemétől eltérő törvényszerűségeknek engedelmeskedve működik.

Tradíció (Hagyomány) alatt értem mindazt, ami testi, lelki és szellemi szinten emberinek tekinthető. A *tradíciók* (a különféle hagyománykincsek) az emberiség egyetlen közös Hagyományából merített „válogatások”, melyeknek különböző összetételű tartalmával egy-egy embercsoport azonosította önmagát. Az értékesnek tűnő elemek kiválogatását, majd azok szimbólumokká megformálását mindig kivételes transzcendenciaérzékenységgű egyének végezték. Az energiák manipulálására (átalakítására, harmonizálására, összpontosítására vagy a „hely szelleme” elvárásainak interpretálására) szakosodott személyeket – a *sámánokat*²⁴ - csoportjuk szellemi vezetőjének tekintette; a mítoszok kivételes képességekkel felruházott kultúrhősökként emlékeznek meg róluk.

A *civilizáció* meghatározásához az én-tudat kialakulásának pillanatához kell visszanyúlnom, amikor az első hajsza-repedés keletkezett az ember és a természet eredendően homogén egységén. Feltételezem, hogy ekkor alakult ki az az embertípus, amely tudatosan tesz különbséget önmaga és környezete között (alkalmasint egy fügefalevéllal, amint erről a Biblia megemlékezik). Az *idő* és a *tér* – mindkettő az emberi tudat függvénye – szintén az én-tudat következményeként emelkedett ki archaikus, indifferenciált állapotából. Hatására megszűnt az örökkévalóság (az emberben tudatosult saját halandósága) és a végtelen érzékelésének lehetősége (a hely ahová kiteszítva érezte magát, a profán valóság volt). A számára megadatott időben illetve térben azóta is „ünnepeket” és „szent helyeket” jelöl ki, hogy különféle szertartások, szerek és eszközök segítségével megpróbálja - legalább átmenetileg - visszaállítani az „édeni” állapotokat.

Az ember a tudatában bekövetkezett minőségi változás hatására kezdett különbséget tenni „szellemi” és „anyagi” értékek között is, de életben maradása érdekében az utóbbinak nagyobb figyelmet szentelt. Túlélésünket már rég nem az életösztön által működésbe hozott reakciók szekvenciája biztosítja, hanem egy teljesen tudatosan alkalmazott stratégia, amit csak egy időben előre gondolkodó lény képes kidolgozni. A *civilizálódás* folyamatának megindulását az ember első tudatos túlélési stratégiájaként értelmezhetjük (maga a folyamat újabb és újabb korszerű stratégiák története; egy bizonyos *civilizáció* ennek a folyamatnak egy szekvenciája).

²⁴ Talán mert a latin-amerikai kontextusban egyértelműbben rajzolódik ki a kultúrák létrejöttében játszott szerepük, a sámánokat én - *Hamvas Bélával* ellentétben - nem „ősi magaskultúrák főpapi kasztjának maradványai”-ként látom. A kultúrák fenntartásában többnyire „gyógyító ember”-ként vesznek részt. (Szellemi vezetői múltjukra az esetek többségében már csak praxisuk jellege utal, amennyiben a fizikai és lelki - egyéni vagy társadalmi - betegségeket energia-elváltozásokként érzékeli és annak megfelelően gyógyítja.)

Az én-tudattal párhuzamosan erősödő racionális gondolkodás következményeként az ember érzékenysége a környezetét befolyásoló energiák észlelésére fokozatosan visszafejlődött. A „másik világ” iránti érzéketlenségünknek tudható be, hogy tőlünk független jelenségekként kezelünk olyan természeti eseményeket, mint egyes állatok túlzott elszaporodása vagy kipusztulása, egy hosszantartó szárazság vagy áradás: nem érezzük magunkat felelősnek abban, hogy bekövetkeztek. De ez az oka annak is, hogy egyes mítoszok „érthetetlenekké” váltak számunkra. A mítoszok történései ugyanis nem az anyag világára vonatkoznak, ezért nem értelmezhetőek racionálisan. A Hagyomány univerzális nyelvén szólnak, amit a hajdani sámán-művész is beszélt: a „másik világ” poétikus – vagy szakrális - metaforái egy nem megszerezhető tudást közvetítenek (amilyen például az élővilág kategóriái - növény-állat-ember - között zajló energiacsere etikai szabályozása).

Én-tudata megszilárdulásának következtében az ember *félelme* is átminősült. A differenciálatlan tudat még természetes módon kapcsolódik a világ láthatatlan energiahálózatába: számára az ökológia nem elmélet, hanem az egyetlen lehetséges gyakorlat. Az állat ezért magabiztos, félelme inkább alkalmi ijedtség: erőszakot csak szükség esetén, egy adott helyzet megoldására alkalmaz. A mi félelmünk egy időben előre vetített, egzisztenciális rettegés: az emberi erőszak nem a természettel, hanem a történelemmel magyarázható.

Köztudott, hogy „a félelem erőszakot szül”; az erőszak pedig – saját tapasztalatom szerint - a kultúragenezis egyik lényeges eleme. (Mennyisége és minősége egyaránt kulcsfontosságú: nagyon hasznos lenne ezt alaposabban tanulmányozni!) Úgy tűnik, hogy az erőszak - paradox módon – éppen általa nyit utat egy magasabb szintű létezés felé, hogy szüntelenül kibontakozási lehetőséget keres önmaga számára. „Érdeklődése” elsősorban olyan területek felé irányul, amelyek még nincsenek megszelídítve azaz humanizálva: nem az ember uralja őket, hanem vadállatok alakjában testet öltő „nyers” természeti erők. Az irántuk érzett félelem az emberben erőszakot gerjeszt, ami újabb félelmet szül: a félelem (és az erőszak) mértéke mindenkor a civilizáció pillanatnyi állapotától függ.

Feltételezem, hogy a civilizálódási folyamat során a félelem (és vele ellenreakciója, az erőszak) egy bizonyos szinten kiegyenlítődik. Amennyiben ez a megfelelő helyen (egy olyan *genius loci* területén, amellyel a csoport szellemi vezetői termékeny párbeszédet tudtak kialakítani) és a kor szellemének megfelelő időben következik be, a

civilizálódás folyamatában szükségszerűen bekövetkezik az a legcsodálatosabb minőségi változás, amit *kultúrának* nevezünk.

A kultúrát a civilizációtól szellemi dimenziója különbözteti meg, a *szellemiség*²⁵ pedig elsősorban realizálást célzó *művelésben* nyilvánul meg. A kultúra maga egy organikus, önszabályozó művelés²⁶, ahol művelés alatt az anyag folyamatos átlényegítésének, átszellemítésének műveletei értendők. A hozzá szükséges energiát a valóság két szintjének összekapcsolása szolgáltatja: ha ez valamilyen okból kifolyólag megszűnik, a kultúra elhal.

Szellemiségének tartalmát (amely eredetileg a környezethez való viszonyt szabályozó – ökológikus - kitételekből állhatott) minden kultúra igyekszik a lehető legtökéletesebben anyagban is kifejezni. Amennyiben sikerrel jár – ezt a maximális önkifejezést szokás egy kultúra „klasszikus” korszakának nevezni -, az egyszersmind végének kezdetét jelenti. Miután a szellem és az anyag közötti harmónia megteremtésével teljesítette önmegvalósító hivatását (az egyensúlyi állapot mindig a halál jele!), létjogosultsága megszűnik. (Az amerikai kontinens kultúráinak az európai gondolkodás számára „megmagyarázhatatlan” halála így már nem is annyira megmagyarázhatatlan! A lejegyzett mítoszokban ismételten előforduló „szellemi vezetői által magára hagyott nép”-motívum ebben az értelmezésben azt jelenti, hogy a *tiwanaku*, a *maya-quiché* vagy a *tolték* szellemi vezetők tudatában voltak annak, hogy beteljesedett kultúrájuk sorsa visszafordíthatatlan.)

Ebben a kulturális szempontból dekadens periódusban - szellemi értékek híján, ugyanakkor a civilizáció folyamatára jellemző mohó, bármi áron túlélni vágyás szellemében - az anyagiak egyre nagyobb jelentőségre tesznek szert (ilyenkor szokott megjelenni az „önmagáért való művészet” illetve a tárgyakon a *horror vacui*²⁷ jellegű díszítés). A kiürült kultúra utolsó képviselői sok esetben olyan gyorsan tűnnek el, hogy jóformán semmi nyomot nem hagynak maguk után - amint ez a *mayák* esetében is megtörtént. A csodálatos ceremóniális központok építői pár évtized alatt felszívódtak a civilizáció folyamatának viszonylag igénytelen, ám testi-lelki túléléssel kecsegtető dinamikus sodrában, ahol a kulturális hibernáció állapotában hosszú évszázadokat is eltölthetnek mielőtt a tér, az idő és a félelem-gerjesztette erőszak koordinátái a szellem

²⁵ A *szellemiség* közvetlen kapcsolatban áll a hittel, ami a legpotensebb szellemi energiákat képes mozgósítani: ezt – többek között - a sámáni gyógyító eljárások sikerei ékesen bizonyítják.

²⁶ = *cultivare* (lat.)

²⁷ „Félelem az üres felületektől” – vagy inkább a szellemi kiürüléstől?

számára újra kedvező együttállást mutatnának. Ezt pontosan tudja - és tudását tigrisbőrbe csomagolt kincsként őrzi és adja titokban tovább – a lacandon őserdő mélyén vagy a guatemalai fennsík valamelyik apróska falujában néhány bölcs *najá*, akiket egy tunguz eredetű szóval sámánoknak is nevezhetünk.

Úgy tűnhet, hogy elkanyarodtam témámtól és sámánok meg művészek helyett a kultúra mibenlétéről szándékozom értekezni. Erről szó sincs; viszont a sámán-művész azonosításához feltétlenül szükségesnek ítélttem felvázolni a kultúra (bármely kultúra) létrejöttének körülményeit, ugyanis e szinguláris személyiség körvonalai itt és ekkor kezdenek kivehetővé válni. (*Fericgla* már egy ideje komolyan tanulmányozza ezt a „ködös pontot”, ahol a személyiség és a kultúragenezis erővonalai keresztezik egymást.²⁸) A sámán-művész katalizatori szerepe egy kultúra keletkezésének pillanatában kulcsfontosságú: mint *par excellence* transzcendencia-érzékeny személynek, neki kell „egyezségre jutnia” a hely szellemével (*genius loci*) csoportja fennmaradását illetően (e metafora alatt egy komplex környezettani és környezetvédelmi tudás megszerzése értendő, ami csak akkor lehet teljes ha a valóság mindkét szintjére kiterjed). Csak akkor tud alkotó módon bekapcsolódni a kauzális energiák hálózatába, ha felismeri a látható dolgok és jelenségek által képviselt erőket. De nem elég azonosítani őket: a „másik világból” nyert, csoportja számára létfontosságúnak ítélt információkat jelentéshordozó hangokká, mozgás-szekvenciákká, mágikus jelekké, mintákká is kell formálnia. Ezek a kulturális szimbólumokká váló alkotások későbbi krízishelyzetekben hatalmas teremtőerőket lesznek képesek aktiválni.

A sámán és a művész eredetazonossága minden primer amerikai kultúra *keletkezése* körül kimutatható. A kultúra *fenntartása* egészen más jellegű, több rétegű feladatot jelent: ez az oka a „szakosodásnak”, amelynek egyik következményeként a mai sámán elsősorban gyógyítással foglalkozik (nem véletlen, hogy orvosok között sok a műkedvelő zenész és festő, de az alternatív gyógyítással kísérletező művész sem ritka).

Pinzón világosan kifejtett érvekkel alátámasztott kijelentése, miszerint a sámán egy „kulturális tér”, amelyben a társadalom ismeretelméleti alapjai redőződnek, kibomlanak és visszafejlődnek,²⁹ a művészre is alkalmazható: letűnt kultúrákról hiteles információkat csak az ő alkotásaik adnak. Ezek beszélnek majd rólunk is: sokszázezer

²⁸ (*Fericgla*, 1989.)

²⁹ (*Pinzón*, 1998.)

kilométernyi autószerda maradványaiból bajosan lehetne valóban lényeges dolgokat rekonstruálni.

A sámán energiákkal dolgozik: befogja, potenciálja, sűríti, áramoltatja őket. Minél több elemi (vad, nyers) illetve szellemi (megszelídített) energiát képes magába gyűjteni (a természetből vagy más sámánoktól), annál nagyobb „erőt” képvisel. Egyértelmű individualitása ellenére (a sámán többnyire a közösségtől visszahúzódva, szigorú életrendet követve él) erejét csoportja érdekében használja. A művész ugyancsak egyedül száll alá, hogy a valóság szellemi dimenziójának tartalmából merítsen, majd materializálja az onnan származó ideákat, azaz a többiek számára is élvezhetővé (láthatóvá, hallhatóvá) tegye azokat (*„A jelen világban a művész az egyetlen, aki szellemi értékeket termel”* – Hamvas Béla). Mind a sámán, mind a művész megnyilvánulásai a végletekig személyesek és minden esetben olyan élményekre vonatkoznak, amiket a megismerés egyedi „szűrőjén” eresztett át: ezért tűnhetnek szubjektívnek a művészi alkotások vagy a sámáni gyógyító praktikák. A szubjektivitás viszonylagosságára jellemző, hogy a sámán és a művész egyaránt szigorúan etikai kérdésként kezeli saját objektivitását, amihez egyikük szerint sem férhet kétség: etikájuk nem sok teret hagy a véletlen számára (a *véletlen* és az *intuición sugallata* között mindenképpen különbséget kell tenni: az előbbi esetében vad, az utóbbiban megszelídített erők hatnak).

Az alkotó és a gyógyító egyaránt szellemi energiákat használ a lelki és testi egyensúly helyreállítására. Mindkettejük tevékenysége egyszeri és megismételhetetlen: a sámán ugyanazt a tünetet más személynél más módon – sőt valószínűleg más gyógyszerekkel is! – fogja kezelni, de a művész sem festi meg kétszer ugyanazt a képet, játssza el ugyanúgy ugyanazt a partitúrát.

A természeti erők átalakítása a környezet humanizálását jelenti. A sámán feladata a területén élő állatok és növények energiáinak ellenőrzése, a vad és a megszelídített erők közötti egyensúly folyamatos biztosítása. Ha ennek nem tud megfelelni, egyéni vagy társadalmi betegségek ütnek fel fejüket: egy kolerajárvány vagy sáskajárás ugyanúgy energia-anomáliának minősül, mint a csoporton belül megjelenő gyűlölködés vagy irigykedés.

A sámáni tudás alapjait elsősorban növényekből származó energiák képezik. A növények az életfolyamatokhoz feltétlenül szükséges napenergiát kémiai energiák formájában tárolják, amit a sámán (hasonlóan a középkori alkimistához) átszellemít, azaz szellemi célokra felhasználhatóvá szelídít. Minden egyes növényét ellátja csoportja

„jegyével”, ami egy hangsorból, egy mozgás-szekvenciából és/vagy egy mintából áll. E „kódok” segítségével később bármikor elő tudja hívni az illető növényhez tartozó *pintá*³⁰-kat. A pinták hatásukat az emberi közösségre a sámán testén keresztül fejtik ki,³¹ hogy szavainak, jeleinek, énekének vagy gesztusainak mágikus ereje legyen, vérében minél több pintának kell lennie. A sámán teste elsősorban nem biológiai, hanem kulturális organizmus: a vérében keringő pinták csoportjának hagyományát, régióját humanizálásának történetét is hordozzák³².

A sámán kertje a sámán alteregója: egymást erősítik, reprodukálják. A kert úgy ragyog, ahogy művelőjének homlokán a *curiyacto*.³³ Az új sámán első növényei mindig mestere(-i) kertjéből származnak, hozzájuk társítja saját nemesítéseit és szerzeményeit, amelyekre csere útján tesz szert. Ha kertjének növényei nem fejlődnek megfelelően, hiába minden igyekezet, soha nem lesz igazi sámán belőle.

Egyes növények sajátos hatással vannak az emberi tudatra: ezeket *erőnnövényeknek* vagy - Wasson nyomán - *enteogéneknek*³⁴ (hibásan hallucinogén- vagy kábítószereknek) nevezzük. Pintáik minden más növényénél intenzívebbek.

*Schultes*³⁵ megállapításából kiindulva – miszerint minden, tudatállapot megváltoztatására irányuló lehetőség köré épül egy kultúra -, *Fericgla*³⁶ felveti, hogy talán ennél többről lehet szó, ugyanis megfigyelte, hogy minden erőnnövény körül hasonló kulturális értékek alakulnak ki. Saját tapasztalataim szintén azt mutatják, hogy nem egy növény tartozik egy adott kultúrához, hanem fordítva: egy bizonyos enteogén növény „területén” rendszerint több kultúra is kialakul. Ezek a kultúrák lehetnek egymás számára teljesen idegenek, stílusjegyeik mégis meghökkentő hasonlatosságokat mutathatnak. Az erőnnövények által keltett képzetek (*mental imagery*)³⁷ alapvetően befolyásolják a kulturális szimbólumok képi megjelenítését.

³⁰ Szó szerinti fordításban: *jelölés, jelzés*. A pinták csak beavatottak számára „látható” antro- vagy zoomorf energia-lények, a különféle növények „tulajdonosai” (*dueños*) vagy „anyái” (*madres*). Minden élőlényben megtalálhatók. Az ember szervezetébe az adott növény fogyasztásakor jutnak.

³¹ Pinzón – Suarez 1991.

³² *Kajuyali Tsamanitól* (Pasto, Dél-Kolumbia) sok értékes információt kaptam a *yagé* fogyasztása által megszerezhető pintákról. *Kajuyali* eddig öt *taitától* (mestertől) tanult; jelenleg a *yopo* (rapé-féleség) pintáit gyűjti magába.

³³ A *curiyacto* (quechua) a szivárvány színeiben tündöklő fénykorona, amolyan aura-féleség, amit csak beavatottak „látanak”. Reprezentációja a tollkorona, ami minden tradicionális sámán parafernáliájának legfontosabb darabja. *Taita Martín* (Sibundoy-völgy, Délkelet-Kolumbia) kérdésemre hatalmi jelvényként határozta meg, de hozzátette, hogy a „repülést” is segíti.

³⁴ „*Isten bennem*” (gör.) (Wasson 1980.)

³⁵ (Schultes – Hofmann 1979.)

³⁶ (Fericgla 1994.)

³⁷ (Noll 1985.)

A hagyományban megjelölt erőnővény rendszeres fogyasztása révén a sámánt kettős gyűrűként veszik körül univerzuma állatainak és növényeinek tudás-energiává átszellemített pintái. Alkalomadtán csoportja tagjai számára is lehetővé teszi, hogy – a szellemin és a lelkin kívül – testi tapasztalatokat is szerezhessenek saját hagyománykincsükről: az ellenőrzése mellett csoportosan fogyasztott erő-nővény a megismerést a lét mindhárom szintjére kiterjeszti. A közösen megtapasztalt „totális élmény” elmélyíti, és ismételten megújítja az összetartozás érzését, ami a csoport fennmaradását segíti. (Nyilvánvaló, hogy a *coca* vagy a *yagé* betiltása ezeknek a kultúráknak a halálát jelentené.)

Immár tudományosan is elfogadott tény, hogy mindenfajta alkotó tevékenység egy „mélyebb” tudatszintről indul el, még mielőtt a kivitelezésért felelős logikus mechanizmus aktiválódhatna. Ezt a tudatállapotot a művész esetében *ihletnek*, a sámánéban *transznak* nevezik. Létrejöhet spontán vagy ön-indukált módon. Transzban vagy ihletett állapotban az *időről* és a *térről* alkotott képzeink torzulást szenvedhetnek: ami „kívülről” alig néhány másodperces extatikus állapotnak tűnik, „belülről” esetleg egy tanulmányút tartamaként érzékelhető. Az ihlet és a transz végtelent és örökkévalóságot idéző állapot, ezért alkalmas az alkotásra illetve a gyógyításra. Nem véletlen, hogy hasonló hatást fejt ki a szemlélőre egy *műalkotás tere* és egy *szakrális tér*: mindkettő archaikus téridő-képzeteket aktivál.

A tudatszintek közötti áthatolás lehetőségének biztosítása minden kultúra számára létfontosságú (transzcendens dimenziójának elvesztése civilizációvá redukálását jelentené!). Érdekes megfigyelni, ahogy minden kultúra hasonlóan elfogult saját „szerei” vagy eljárásai iránt és határozottan visszautasítja a számára idegen módszereket (a bor szent ital, hiszen Krisztus vére; a coca – vagy az ayahuasca, a cannabis, az ópium, stb. – ellenben ördögi kísértés, a sátáni erőknek a keresztény kultúra lerombolására tett kísérlete).

Az Andok Amazonia felé lejtő völgyeiben találhatók a *yagé* (*ayahuasca*=lélek-lián: *Banisteriopsis caapi*) kultúrái. Errefelé azt tartják, hogy kizárólag az *intihuasca* (=nap-lián, a *yagé* egyik fajtája) által lehet meglátni a teljes valóságot és csak az ayahuasca főzetének segítségével deríthetők fel a betegségek okai és gyógyításukat is csak a tudat általa módosított állapotában érdemes megkísérelni. Az Orinoco vidékén hasonlóan vélekednek a *yopo*-ról, míg a nyugat-mexikói *huicholok* ugyanezeket a kiválóságokat a *peyoté*-nak (*Lophophora williamsii*) tulajdonítják. Utóbbiak szerint a szent kaktusz rendkívül kedvezően hat az életenergiákra is. Bár a Közép-Andokban többnyire a

Trichocereus pachanoi (San Pedro-kaktusz) nyitja meg a jelenségek kauzális szintje felé vezető utat, az Andok-vidéki ember identitásának központi eleme mindmáig a *coca*.

Pineda³⁸ egy érdekes mítoszt jegyzett le a coca közösséget összetartó erényeiről: a szent növény eredeti „tulajdonosa” a danta (tapír) volt, de ahelyett, hogy kötelessége szerint az emberek védelmére használta volna, gonosz varázslatokat követett el vele. Ezért elvették tőle. Azóta céltalanul bolyong, nem védi a coca szelleme: egyenesen gondolkodni, közösségekben élni többé nem képes, elvadult magányos állattá vált. (A cocáról még annyit, hogy Freud egy kevésbé ismert cikkéből³⁹ kiderül, hogy a pszichoanalízis atyja saját depresszióját kezelte és győzte le segítségével. Nem elképzelhetetlen, hogy az *Erithroxylum coca* hatása alatt „látta” meg azokat a tudatállapotok közötti összefüggéseket, amelyekre forradalmi művét építette.)

Más jellegű látomásai vannak egy *Amanita muscaria* által előidézett extázisban egy szibériai sámánnak, mint a mexikói Altiplanón a *teonanácatl* (=istenek húsa; *Psylocybe*) fogyasztóinak – hogy példaként két gombát említsek. Az amazonas vidékén a „látás” erősítésére, illetve a gondolatok rendezésére *ambilt* (növényekből kivont sók és dohánylevele keveréke) használnak. De nem a szerek (az extatikus állapot különféle mentális és mechanikus módszerekkel is elérhető), még csak nem is hatóanyagaik fontosak (gyakran megesik, hogy a gyógyszergyárak laboratóriumai „semmit” nem találnak a bevizsgált növényekben!): az enteogén hatás mindig egy komplex kulturális kontextusnak tulajdonítható. Bármiképpen történjen is, az áthatolás élménye semmiféle spekulációval vagy az illető kultúrától idegen szerrel nem helyettesíthető.

A művész, amióta a mester-tanítvány kapcsolatra alapozott iniciátikus továbbadást felváltotta a „művészképzés” intézményesített gyakorlata, magának kell kialakítania saját „áthatolási rituáléját”; a sámánok – legalábbis akikkel találkozni volt szerencsém, az egyetlen *Maestro Vides*⁴⁰ kivételével – még mindig beavatás(-ok) útján jutnak a tudás birtokába.

³⁸ (Pineda 1989.)

³⁹ (Freud 1885.)

⁴⁰ *Maestro Vides Guerra Bocanegra* arisztokratikus arcvonásai hihetővé teszik állítását, miszerint egy magasrangú inka főpap leszármazottja. Illusztris őseiről 33 éves koráig mit sem tudott. Akkor ismerkedett meg kultúrája szent növényével, az ayahuascával: az fedte fel előtte származását. A mágikus erejű lián utasításának engedelmességre az Amazonas-menti Tabatingában, Brazil területen telepedett le, ahol azóta is él. Vallomása szerint minden tudását az ayahuascának köszönheti; már 15 éve kizárólag a növény útmutatása szerint diagnosztizál és gyógyít. Más mestere soha nem volt.

Kompozícióról és arányokról szóló tanulmányokkal egy kisebb könyvtárat lehetne megtölteni. De gondolt-e arra valaki, hogy miért érezzük tökéletesnek egy Nautilus-csiga házát? Akárcsak egy különösen vonzó fraktál esetében, struktúrája egy láthatatlan igazság láthatóvá tett harmonikus arányait sejteti: egy lendületesen megoldott differenciálegyenletben hasonló szépség lakozik, mint egy mesterien levezetett gyógyító szertartásban – vagy egy revelációként ható képben, egy katartikus élményt nyújtó zenében!

A kompozíció láthatatlan erővonalak mentén segít ideákat képpé (vagy szoborrá, koreográfiává, szimfóniává) szerkeszteni: hogy a művész a megfelelő erővonalakat használta-e, első ránézésre kiderül. A sámán ugyancsak hiába próbálná kimagyarázni magát: egyetlen érve, ha gyógyítása eredményes.

Egy kép *háttérének* kidolgozását másodrendű feladatnak tekinteni óriási tévedés. A háttér dolga a téma kiemelése, kihangsúlyozása, amiképpen a látható világ elemei minden esetben a nekik megfelelő láthatatlan erőkre utalnak. Egy tárgyat kontextusából kiszakítva ábrázolni értelmetlen (hacsak nem maga a *kiszakítás* az ábrázolás célja): hiszen minden, ami jelentést hordoz, egyaránt foglal helyet a valóság látható és láthatatlan kiterjedésében. A sámán esetében „háttérként” fogható fel a tudatának módosítását előkészítő rituálé.

Az *ecsetkezelés* dinamizmusa és a sámán energiák aktiválását célzó mozdulatai között hasonló jellegű analógiát sejtek: egy jó kép meditációs objektum egyszersmind varázslat.

A tudatszintek harmonizálása, az ember összebékítése környezetével sámáni feladat, ahogy az a test és a lélek egészségét szolgáló növényekből álló kert művelése, a vad és a megszelídített természeti erők közötti egyensúly fenntartása. (Metaforáknak tűnnek, hogyha a *sámánt* a *művész* szóval helyettesítem be!) A végsőig fokozott személyes részvételben (*Frank Tibource* barátom, aki nyomorékká égett miközben megpróbálta kimenteni néhány vázlatát lángokban álló műterméből - a sámán teste, mint kultúrája *corpus*-a), vagy a korszellemnek megfelelni akaró túlélési stratégiákban egyaránt az energiák mintáit figyelem. Miközben mi egyénileg, mikrokultúrákként igyekszünk függetleníteni magunkat a nyugati kultúra civilizációba sorvadásától, a Caquetá alsó szakaszánál – példátlan esemény! - negyvennégy *taita* közösen egy utolsó hatalmas erőfeszítést tesz, hogy szellemi erőiket koordinálva megmentse a yagé ősi kultúráját.

(„Mit kerestek tulajdonképpen?” – szegezte nekem a minap a kérdést Javier, a Santa Marta-i fogadó tulajdonosa, akinek már sok elvarázsolt „gringóhoz” volt szerencséje. Azóta próbálom megfogalmazni a dél-amerikai szubkontinens számomra ellenállhatatlan vonzásának lényegét, ami végül - bármennyire furcsának is tűnik - Kelet-Európával összevetve sikerült. Latin-Amerikához hasonlóan ezt a térséget régóta „vésztartaléknak” éreztem – de csak most értettem meg, hogy miért. Nyugat-Európában már sehol nem található számottevő mennyiségben nyers állapotú energia: sikerült maradéktalanul humanizálni a természetet. Az energiák egyensúlya a nyugati kultúrában nem realizálható többé, ami a transzcendencia-érzékeny emberek számára rendkívül súlyos lelki problémát jelent.

„Vad energiákat keresünk, Javier” – felelném most neki és tudom, hogy pontosan megértene. Ugyanis nagyon szereti a verseket.

Alakul az önarcképem.

A sámán és a művész című tanulmány Bibliográfiája:

Fericgla, J. M. 1989. El sistema dinámico de la cultura y los diversos estados de la mente humana. Barcelona: Cuadernos de Antropología n° 9.

Fericgla, J. M. 1994. El hongo y la génesis de las culturas. Barcelona: Ed. Libros de la Liebre de Marzo.

Freud, S. 1884. Über Coca, in: Zentralblatt für der gesammte Therapie.

Lorenz, K. 1989. La etología. Barcelona: Nuevo Arte.

Noll, R. 1985. Mental Imagery Cultivation is a Cultural Phenomenon: the Role of Visions in Shamanism. Current Anthropology vol. 26: 449-461.

Pineda C., R. 1989. Convivir con las dantas. Bogotá: Ed. Univ. De los Andes - Univ. Nac.

Pinzón C., C. E. 1998. El chamán y sus dos anillos. Bogotá: Ed. Univ. Nac.

Pinzón C., C. E. – Suarez P., R. 1991. Los cuerpos y los poderes de las historias. In Pinzón C., C. E. – Suarez P., R. (szerk.) Otra America en construcción. Bogotá: ICAN.

Schultes, R. F. – Hofmann, A. 1979. Plants of the Gods: Origins of Hallucinogenic Use. New York: McGraw-Hill Book Co.

Wasson, R. G. 1980. The Wonderous Mushroom. New York: Mc.Graw-Hill Book Co.

ÁTHATOLÁS

Tizenhat éves voltam és az augusztusi eget próbáltam lefesteni akvarellal.

Frissen learatott búzatábla közepén, egy hatalmas, fényből rakott szalmakazal tetején ültem anyaszült meztelenül. A tejesüvegben forráspontjához közelített a víz, és az ecset megszáradt, még mielőtt megérinthette volna a papírt: sercegett, amint végighúztam rajta. Volt ebben a sercegésben valami mélységesen erotikus – amit a kabócák is érezhettek, mert ugyanezen a hullámhosszon próbálták elérni egymást.

A Nap átsütött rajtam és föloldott hevében. Színeim velem együtt távolodtak a látványtól, és lassan átcsúsztuk a másik valóságtartományba. A Nappal üzött erotikus játék ekkor fordult komolyra: engedelmesen megnyíltam és hagytam, hogy belém hatoljon fénye, miközben lehunytt szemhéjam belső képernyőjén szédítően fölgyorsult a foszfémák áramlása. „Láttam”, hogy megjelenítésükhöz a látható színek skáláján kellene rezgéseket keresnem, de ez reménytelennek látszott.

A kéj nedves rügyecskéje a Nap felé nyújtózkodott; beleborzongtam a gyönyörűségbe, ahogy megérintettem: száraz ujjbegyem labirintusának minden mikrobarázdája szikrákat csiholt belőle. Az augusztusi ég fényözönné olvadt össze, és egy tetszés szerint nyújthatónak tűnő, de szinte elviselhetetlenül intenzív pillanatra feltárta előttem valódi színét, majd egyesült a belőlem kiszabaduló energiával.

Természetesen semmi köze nem volt az egyezményesen az égnek tulajdonított színekhez; talán azért, mert már nem is szín volt, hanem egy sercegéshez hasonló, nagy frekvenciájú rezgés (amit esetleg száraz nápolyi-sárgára felvitt lazúros kraplakk- és kármin-rétegekkel lehetne valamelyest érzékeltetni, tűnődtem kijózanodva, miközben lekászálódtam a szalmakazalról).

SÁMÁNBOTJAIM

A színek és a hangok a közönségesen *erőnek* nevezett elektromágneses kölcsönhatás megnyilvánulásai. Mivel rezgéseik a látható/hallható és a láthatatlan/hallhatatlan tartományokra egyaránt kiterjednek, kifejezetten alkalmasak arra, hogy hídként szolgáljanak a valóság tudatunk által különválasztott szintjei között. A két tudatszint tartalmának egyesüléséből zene- és képzőművészeti alkotások jöhetnek létre.

A színek „birtoklása” azt jelenti számomra, amit az Amazonas-vidéki sámánoknak erő-botjaik tulajdona: egy-egy bot egy-egy újabb ismeret-fragmentum elsajátítását jelképezi. Elég rájuk tekintenem, hogy felidézzem a helyeket és körülményeket, ahol és ahogyan szert tettem rájuk. Befogadásuk története mikrokultúrám története: minden szín egy-egy epizódot őriz.

Nagymamám türelme végtelen lehetett: minden ősszel derűsen figyelte, ahogy a vöröslő vadszőlő-levelek összes árnyalatát megpróbálom begyűjteni. Jó érzéssel óvakodott felhívni a figyelmemet arra, hogy lélegzetelállító színélményemből minden igyekezetem ellenére csak fakó, száraz falevelek maradnak, így magamtól jöhettem rá, hogy más formát kell keresnem megőrzésükre. Ekkoriban alapítottam sajátos kódolású szín-gyűjteményemet:

Az égbék vízfesték óvodai emlék, pontosan vissza tudom idézni sikamlós állagát, sőt fanyar ízét is. A bíbor egy *Zelk Zoltán*-könyv illusztrációjaként érkezett el hozzám (nyalogatva igyekeztem magamévá tenni egy különösen intenzív foltját, de csak a papír lyukadt ki sajnálatos módon).

Ha valaminek eltulajdonítása valaha megkísértett, az elsős padtársam, *Máté Györgyi* cédrus-szagú és rejtély-kék színesceruzája volt (nem vagyok biztos abban, hogy valóban sikerült-e ellenállnom csábításának, vagy csak utólag szeretném hinni, hogy mégsem csórtam el).

Csontvári mágikus *Taorminá*-ja a színekben rejlő tűz lehetőségeivel kápráztatott el, ugyanakkor legyőzhetetlen vágyat ébresztett bennem a tökéletesség állapota iránt (kisiskolás rajongójának azt is megsúgta, hogy az valahol a kék intervallumban következhet be).

Vannak prózaibb momentumok is: a sötét türkiz-zöld fölötti hatalmat a csillebérci rajztáborban, egy *Panda* márkájú zsírkrétával való megismerkedésem

eredményeként nyertem el, és az érett kadmium-sárgát Amszterdamban, egy szinte azonnal kinőtt lakkcipő formájában kaptam.

A fűzöld és a bábrózsaszín első gimista koromban, egy „illegálisan szervezett” önképzőkörben lett enyém; drága szerzemény volt, kis híján kirúgatással fizettem érte.

A krómoxid-zöld használatára rajztanárom, *Bizse János* próbált meg rávenni, de mivel ilyen szín nem szerepelt a képben, amit a világról magamban alakítottam, vissza kellett utasítanom; tiltakozásként végig próbáltam a kék és a zöld között található összes lírai árnyalatot. (Végül egy apró, repce-sárga virágot csempészttem a letagadhatatlanul metafizikai indíttatású „ipari tájképbe” - első olajfestményembe -, amivel úgy éreztem, hogy egyszer s mindenkorra megszabadítottam magam az értelmetlen elvárásoktól.)

Bukarestben a főiskolán egyszerre ragadott meg a kínai-zöldben (a moha-zöld és az üveg-zöld egy sajátosan sötét árnyalata) rejtező varázs és kegyetlenség. A fedő-fehéret is előszeretettel használtam akkoriban: évek kellettek ahhoz, hogy rájöjjelek: mentálhigiéniám fenntartását szolgáló kényszercselekvés volt.

Dél-Spanyolország olajfa-ligetei ezüstös szürkés-zöldjeiket nyújtották át nekem ünnepélyes körülményességgel, egy jelentésekkel teli, hosszú ajándékozási szertartás keretén belül: kitéphetetlenül belém épültek.

Firenzében a színekben rejlő harmadik dimenzió lehetőségei izgattak. A reneszánsz festőinek titkát fénnel átitatott kékek és zöldek őrzik, de a mágiát én inkább a különböző sötétvörösök rétegeiben próbáltam meg tetten érni.

Marakeshben a lélegzetem is elállt, amikor megpillantottam azt az ultramarin-kék házfalat, amely egy magas falakkal körbezárt édenkert sötétzöld mélyén izzott: robbanás-szerű felismerése volt valaminek, amit szavakkal soha nem tudtam volna kifejezni.

Mexikóban különféle mályva árnyalatok és lilák fölött nyertem hatalmat, és Chiapasban a türkizek, narancssárgák és rózsaszínek valószerűtlen párosítása színekre vonatkozó utolsó előítéleteimet is megsemmisítette. A szürkék és barnák határtalan lehetőségeit – két, egymástól teljesen eltérő módon – Anatóliában és Peruban ismertem föl (leszámítva a politúrozott vadgesztenyéktől származó korai, de rendkívül intenzíven megélt tapasztalataimat).

Dél-Chile és Közép-Amerika őserdei után úgy érzem, hogy nem létezik olyan zöld, amire még rácsodálkozhatnék, bár továbbra is lelkiismeretesen gyűjtögetek

minden újabb árnyalatot: ellenállhatatlanul vonz a növények mágikus ereje. Legkedvesebb sámánbotom az, amelybe színekre-eszmélésem legelső tanúit, a közép-európai ősz vöröslő vadszőlő-tónusait zártam.

Amikor szükségét érzem, kinyitom botjaimat, és tartalmukat olyan konfiguráció szerint helyezem egymás mellé, amilyet a pillanat megkíván: érzelem-örvényeket kavarnak bennem, egészen a rosszullét határáig, néha összecsapnak egymással, máskor összekeverednek. Rengeteg botom van, és potens erővonalakat tudok húzni velük, olykor hatalmas felfordulást idézve elő saját adrenalin-háztartásomban, mint amilyen – például - a tudatszintek közötti áthatolás; de ahhoz, hogy a valóságot önmagamon keresztül maradéktalanul birtokba vehessem, a „másik” oldalon található, valószínűtlen színek rezgéseire is szükségem van.

TRANSZCENDENCIA-ÉRZÉKENYSÉG ÉS KÁBÍTÓSZER-FOGYASZTÁS

A valóság művészeteket is tápláló transzcendens dimenziója legszemléletesebben a szellemi természetű fényt kiegészítő árnyékkal fejezhető ki, már amennyiben elfogadjuk a fényt a tudat metaforájának: a lélek „árnyékos oldala” a tudattalan rejtélyes tartományait is magában foglalja.

A napsütés hiánya egészen más természetű sötétség, és a fizikai szint felől támad a lélekre: nehezen elviselhető, nosztalgiát ébresztő hiányérzet, amit az ember esetenként tudatának érzéstelenítésével próbál semlegesíteni. Valószínűleg ez lehet a fő oka annak, hogy az északi országokban gyakori az alkoholizmus. (Spanyolországban, Franciaországban vagy Olaszországban jóval ritkábban látni részeg embert; a bor fogyasztását szabályozó mediterrán hagyomány töredékei ott még felismerhetők az ivás kultúrájában: a déliek árnyékos helyen vagy napnyugta után isznak, és mindig esznek melléje valamit.)

Csakhogy ez egyáltalán nem magyarázza az északon és délen egyaránt feltartóztathatatlanul növekvő kábítószer-fogyasztást. Ehhez talán kultúránk téri paraméterei helyett inkább idő-faktorát kellene tüzetesebben megvizsgálnunk, ugyanis meglátásom szerint kortünetről van szó, pontosabban: a kábítószer-fogyasztás növekvő tendenciája a nyugati kultúra civilizációba visszaképződésének kísérőjelensége. Ebből az összefüggésből sajnos az (is) következik, hogy az egész nyugati világot sújtó probléma törvényekkel soha nem lesz szabályozható.

Civilizációs vívmányaink azért nem képesek kezelni az északi népek alkoholizmusát előidéző hiányérzethez fogható, szellemi természetű ínséget, mert az - természetéből adódóan - a fizikai szintről nem orvosolható. A rendellenes morfémákra utaló áramlatok ugyanis az intézmények által ellenőrzött felszínen nem láthatók, illetve örvényeiket még azok is inkább elkerülik, akik esetleg képesek lennének azonosítani az őket előidéző (társadalmi) energia-anomáliákat. Egy valóban hatékony beavatkozáshoz ugyanis nem elég korrigálni a jelenségek (látható) formáját, hanem az őket kiváltó, illetve fenntartó (láthatatlan) alakzatokra kellene közvetlenül hatást gyakorolni. Erre pedig a szellemi értékeket legjobb esetben is csupán „objektumoknak” vagy „eseményeknek” tekintő, transzcendens folyamatok iránt érzéketlen, a poszt-kulturális értékrendhez igazodó társadalmi szerveink alkalmatlanok: a feladat egyébként a szellem embereinek hatáskörébe tartozna. A tény, hogy Magyarországon büntény esetében korábban enyhítő, ma súlyosbító

tényezőnek számít az elkövető ittas állapota, csupán azt bizonyítja, hogy a hatalom a lehetőségek teljes skáláját kipróbálta már a tüneti kezeléshez (mint tudjuk, nem sok eredménnyel).

Mindenek előtt hiányoznak a gyökerek feltárására irányuló kultúrantropológiai igényű tanulmányok. Mintha a kábítószer-fogyasztás jelensége fontosabb lenne valódi motivációinak feltárásánál: az önmagát művelni már képtelen, saját (fizikai) túléléséhez ennek ellenére makacsul ragaszkodó nyugati kultúra kétségbeesetten próbálja megakadályozni, hogy pszichoanalízisnek vessék alá. Márpedig ha ezt továbbra is sikerül keresztülvinnie, egy természetes szükségletünk (a transzcendencia-igény) könnyen szörnyeteggé (alkoholizmussá, kábítószer-függőséggé) válhat, és - akár a tudattalan „szőnyeg alá söpört” tartalmai – előre nem megjósolható módon áll majd bosszút.

Talán eljött az ideje annak, hogy tudomásul vegyünk, hogy nem csak testünknek, hanem lelkünknek is szüksége van táplálékra. Az ember (fizikai) túlélése érdekében még az antropofágiától sem riad vissza – miért gondolnánk, hogy törvényekkel korlátozható lenne a transzcendencia (lelki) éhsége? A hasisos pipáját boltja előtt, zárás után barátai körében békésen szívogató marokkói kereskedő ugyanúgy belső egyensúlyra vágyik, mint a közösségéhez tartozását közös cocalevél-csócsálással megerősítő quechua földműves, vagy a nehéz fizikai munka után társai körében borozgató portugál halász. Mi csak az utóbbi jogosságát ismerjük el, és egyetlen (sovány) érvünk, hogy a bor a „mi szerünk”⁴¹ – ami, szerintem, még nem indok arra, hogy másoktól elvegyük az övéit csupán arra hivatkozva, hogy erősebbek vagyunk náluk. Hozzáállásunkat - az általános, többnyire tudatlanságból eredő társadalmi nyomás ellenére - időszerű lenne felülvizsgálni, már a nyugati kultúra legújabb túlélési stratégiájának – a mikrokultúrák jelenségének – szempontjából is.

A kábítószer-függőség semmivel sem rettenetesebb bármilyen más jellegű függőségnél (bár nagyságrendekkel kevesebb haláleset kapcsolódik hozzá, mint az alkohol- vagy dohány-függőséghez). Az alkoholistához hasonlóan a kábítószerfüggő minden korlátozás ellenére beszerzi, és be is fogja szerezni adagját; ennek ellenére nem szerencsés – és gyanítom, hogy nem is jogszerű -, hogy ezeket a túlkapásokat tekintsük mérvadóknak. Ezzel korántsem arra célzok, hogy a kábítószeresek ártalmatlanok – mindössze megjegyzem, hogy demonizálásuk helyett inkább a

⁴¹ (Szász, 2001.)

fogyasztásukat kiváltó mechanizmusok feltárásával kellene foglalkozni, és örök igazságoknak vélt előítéletek helyett a lényeg megértésre törekedni. Visszaélések mindig voltak és lesznek is, de kivizsgálásukat talán szociológiai szempontból kellene megkezdni.

Legalábbis elgondolkodtató, hogy Hollandiában észre sem lehet venni, hogy a cannabis évek óta legális (a békés légkörű coffeeshopok a társadalomra nézve jóval kevesebb veszélyt jelentenek, mint az italboltok; de az sem közömbös, hogy általuk ellenőrizhetővé vált egy rendszer, amit eddig még sehol senkinek nem sikerült felszámolnia).

Ahogy a - felnőtt ember számára egyértelműen megalázó - svéd italvásárlási korlátozás nem oldotta meg az alkoholizmus problémáját, úgy a kábítószer-függés „tüneti kezelése” sem mondható sikeresnek: a mesterségesen gerjesztett tömeghisztériára „válaszoló” amerikai törvényekből csupán újabb áttételek és visszaélések szövevénye sarjad⁴², és – mintegy melléktermékként - az egykori száraztörvény kijátszásából származókéhoz fogható, hatalmas vagyonok. De itt és most minket csupán a kábítószeres fogyasztásnak transzcendenciához kapcsolódó vonatkozásai érdekelnek.

Úgy tűnik, hogy más irányból kellene megközelíteni a problémát – meglátásom szerint éppen a valóság láthatatlan tartománya felől, „ahová” a tudat módosításának igénye beérkezik, és ahonnan a láthatatlan morfológiája is felvázolható.

Minden idők minden kultúrája biztosította saját transzcendens dimenziójának átjárhatóságát, ugyanis kultúra műveléséhez szükséges energia csak a valóság szintjeinek folyamatos harmonizálásából nyerhető. A tradicionális kultúrák minden korban a saját területükön élő erőnövényekből készítették „áthatolást” segítő, szentségnek kijáró védelmet élvező szereiket. Az enteogén hatású szerek fogyasztását mindenütt hagyományban rögzített szertartások szabályozták. Amíg a kultúra megfelelt a kategóriájára jellemző minőségi követelményeknek (azaz rendelkezett szellemi dimenzióval), nem léteztek – nem is létezhetek – túlادagolási vagy függőségi problémák (az enteogén szereket máig használó kultúrák nem is ismerik ezt a fogalmat: a shuar indiánok több ezer éves emlékezete például egyetlen, szent növény fogyasztása következtében bekövetkezett halálesetet sem tartalmaz⁴³).

⁴² (Streetfeild, 2002)

⁴³ Hilario Chiripa ecuadori shuar sámán kijelentése a 2002. novemberében Amszterdamban tartott ayahuasca-kongresszuson hangzott el.

Minél anyagibb természetű a közeg, amelyben élünk, annál kíváncsabbá válik ellenpontja: érezhetően növekszik az érdeklődés bármi iránt, amiről feltételezhető, hogy „szellemi” vonatkozása lehet. Nem meglepő tehát, hogy poszt-kulturális civilizációnk - szellemi dimenzió híján - képtelen a kábítószer-fogyasztás jelenségét megfelelően kezelni. Ha viszont lemondana kezelési jogairól a nyugati kultúra értékeit ma már egyedül képviselő mikrokultúrák javára, azzal elismerné ezek létezését. Ettől viszont azért óvakodik, mert ezzel nyilvánvalóvá válna saját, intézmények által mesterségesen fenntartott létének fantom-jellege is. Nehezen átlátható szövevény, amihez még egyéni érdekeket szolgáló, anyagi természetű szálak is tartoznak, de a témával kapcsolatos agymosás sem lebecsülendő: ezért nem marad el a (képmutató) fölhördülés minden alkalommal, amikor a „kialakult” állapotokat szeretné fölülvizsgálni valaki.

Bonyolítja helyzetünket az is, hogy eredeti enteogén szereinket mi már nem ismerjük. Ennek alapvetően két oka van. Egyik az, hogy már évszázadokkal a honfoglalás előtt elhagytuk azt a területet, amelynek állatait és növényeit magunkénak mondhattuk (emléküket talán a turulmadár, a csodaszarvas vagy a varázserejű füvek őrzik). A másik ok, hogy az „új hazában” a keresztény papság kezdettől fogva szigorúan elítélte a pogány varázslók és boszorkányok - talán még Ázsiából származó - tudattágító szereit (nem tartom lehetetlennek, hogy a tiltásnak a pogány lázadásokhoz is lehetett némi köze).

Új növényekkel való kísérletezésről pedig szó sem lehetett, hiszen a keresztény egyház kezdettől fogva kisajátította a víziók lehetőségét (elég az Amanita muscaria-hoz – a „gyilkos” galócához - kapcsolódó ködösítésekre gondolni⁴⁴, de ezt illusztrálja – többek között - a „csodák” rendkívül körültekintő kezelése is). A tudat állapotát megváltoztatni képes szerek használatának betiltásakor keletkezett űrt a bor töltötte ki, és egyedül megengedett szerünkkel vált a transzcendenciába hatoláshoz. (Nem mondhatnám, hogy erre a legalkalmasabb lenne: az alkohol inkább kábító, mint enteogén hatású, és fogyasztóit gyakran agresszívvá teszi. A vele való visszaéléseket még az sem tudta megakadályozni, hogy a bort Krisztus vérének tekintették.)

Felvetődik a gondolat, hogy talán nem tiltani, hanem feltárni kellene a Kárpát-medence enteogén adottságait. Ez egy realista alternatíva lehetne az így vagy úgy

⁴⁴ (Fericgla, 1994.)

mindenképpen becsempészésre kerülő, ellenőrizhetetlen hatású egzotikus és szintetikus drogokra. A vadmakkal kapcsolatos paranoia nevetséges lenne, ha nem inkább bosszankodni kéne az illetékesek rövidlátásán: talán ez egyszer nem az amerikai állásfoglalást kellett volna alapul venni, hiszen a cannabis nem őshonos az amerikai kontinensen (viszont nálunk igen; ráadásul biokertészeti szerepe sem megvetendő), ezen kívül nem hinném, hogy egy idegen civilizáció értékrendjét kellene etalonként használnunk egy saját kultúránkat érintő kérdésben.

Rengeteg erőnővényt lehet azonosítani régi füvészkönyvek alapján: találékony honfitársaink előbb vagy utóbb velük is elkezdnek majd kísérletezni, és a megoldást újabb és újabb tiltásoktól remélni dőreség lenne. (Magyarországra visszatérve nagyon meglepett, hogy míg a cannabis ellen valóságos keresztes hadjárat folyik, a könnyen halálos kimenetelű mérgezést okozó hallucinogén datura büntetlenül virít a kertekben, és a Mexikóban vízióiról ismert maravilla (hajnalka) magjai minden vetőmagboltban beszerezhetők.) Valami torz, mesterségesen gerjesztett tömeghisztéria áldozatai lennénk? Vagy inkább: nem egy kereskedelmi értékkel fel nem ruházható gyomnövény ellen harcolunk naivan egy, számunkra kifürkészhetetlen gazdasági érdekek védelmében indított háborúban?

Ha képesek vagyunk figyelmen kívül hagyni minden lehetséges manipulációt, szükségszerűen ráébredünk arra, hogy erőnővényeink feltárása, fogyasztási kultúránk kidolgozása és szertartásainak hagyományunkba (vissza?)építése valószínűleg bármi másnál jobban kielégítené természetes és legitim transzcendencia-igényünket és a közösségeken belül – a yagé vagy a peyote közösségi fogyasztásához kapcsolódó szertartásokhoz hasonlóan – az együvé tartozás érzésének megtapasztalását is elősegíthetné. (Ez utóbbi lehetőség különösen ígéretesnek látszik, mivel a mikrokultúrák közötti kapcsolatok kialakításához ugyancsak egy új, megfelelően korszerű formára lenne szükség.)

Saját gondolatmenetemet tovább építve tudomásul kellennem, hogy a szintetikus drogok sajnos nagyon is konzekvensek a nagyvárossal. Sőt – és ezt egyre zavartabban állapítom meg –, csak a szintetikus drogok igazán konzekvensek vele. A nagyváros már teljes mértékben megszelídített energiáit csupán vég nélkül reciklálni lehet: szellemi energiák előállításához megfelelő nyersanyag – eredeti, még természetes állapotukban befogható energiák – híján nincs lehetőség, ugyanakkor a transzcendencia iránti igény feltartóztatathatatlannal növekszik. A kábítószer-fogyasztás egyik – talán éppen fő – oka a transzcendens élményre szomjazás, de a természetes

szereknek az „aszfalt-dzsungel” nem lehet termelője⁴⁵, csak fogyasztója. Egyetlen alternatívája marad, hogy megpróbálkozik az előállításukkal: ennek eredményei a szintetikus kábítószer.

Mivel a transzcendencia igénye párhuzamosan növekszik kultúránk civilizációvá váló visszaképződésével, a szellemi energiákat erősíteni hivatott hang- és vizuális effektusok, különféle mozgásrendszerek és meditációs gyakorlatok szemmel láthatóan már nem mindenki számára bizonyulnak elegendőnek. (Abban az esetben végképp nem, amikor – esetleg megfelelően strukturált oktatás híján – nincs is mit erősíteni: ezekben az esetekben a függőség kialakulásának esélye is nagyobb.)

A transzcendencia-igény valóságával csak Hollandia volt képes szembenézni. A többi európai ország vezetői – mivel egyre bizonytalanabbak abban, hogy intézkedéseikkel sértik-e vagy sem a személyi jogokat (szerintem sértik) - többnyire a struccpolitika különféle változatait választják (Spanyolország például a turizmusra tekintettel elnéző). Legegyszerűbb persze gyökerekig hatoló megoldás keresése helyett tiltani és büntetni: egy kormány - mivel négyéves ciklusokban kell gondolkodnia -, mindenekelőtt a népszerűségi szempontokat fogja figyelembe venni. Csakhogy a probléma - éppen transzcendens vonatkozásai miatt - alkalmatlan a populista megoldásokra, ezért a megfelelő kereteket – meggyőződésem szerint – a hajdani „szellemi kaszt” maradványainak - antropológusoknak, filozófusoknak, költőknek, zenészeknek, képzőművészeknek, orvosoknak, pszichológusoknak - a „szellem embereinek” együtt kellene kidolgozniuk.

⁴⁵ A *cannabis* esetében ez is megoldható lenne: a növények ugyanis virágcserepben is termesztethetők.

IRODALOMJEGYZÉK

- Assmann, J. 1992. Das kulturelle Gedächtnis, Verlag C.H. Beck, München, (1999. A kulturális emlékezet, Atlantisz, Budapest)
- Baudrillard, J. 1992. La ilusión del fin, Anagrama, Barcelona
- Baudrillard, J. 1990. A rossz transzparenciája, 1997. Balassi-BAE-Intermedia, Budapest
- Baudrillard, J. 1997. Az utolsó előtti pillanat, 2000. Magvető, Budapest
- Böhme, J. A szent sóvárgás, 1997. Farkas Lőrinc Imre, Budapest
- Campbell, J. 1972. Myths to Live By, Souvenir, London (2000. Velünk élő mítoszok, Édesvíz, Budapest)
- Cirlot, J. E. 1979. Diccionario de símbolos, Labor, Barcelona
- Davis, W. 1986. The serpent and the rainbow, Simon and Schuster, New York
- Eco, U. 1977. Hogyan írjunk szakdolgozatot?, Bompiani, Milano (1992. Gondolat, Budapest)
- Eliade, M. 1957. A szent és a profán, 1987. Európa, Budapest
- Eliade, M. 1951. El chamanismo y las técnicas arcáicas del éxtasis, 1960. FCE, Mexico
- Eliade, M. 1963. Mito y realidad, 1992. Labor, Barcelona
- Faust, F. X. 2001. Cauca indígena, in: *Territorios posibles*, Universidad del Cauca, Popayan, Kolumbia
- Fericgla, J. M. 1989. El sistema dinámico de la cultura y los diversos estados de la mente humana, in: *Cuadernos Antropológicos*, Anthropos, Barcelona
- Fericgla, J. M. 1994. El hongo y la génesis de las culturas, Los Libros de la Liebre de Marzo, Barcelona
- Firth, R. 1983. A szimbólum jelentése, in: *Jelképek – kommunikáció – társadalmi gyakorlat: válogatott tanulmányok a szimbolikus antropológia köréből*; Hoppál – Niedermüller (szerk.), Tömegkommunikációs Központ, Budapest
- Földiák András, A kultúra kis krónikája, TCT, Budapest
- Furst, P. T. 1976. Hallucinogens and culture, Chandler and Sharp, San Francisco
- Garza, M. 1990. Le chamanisme nahua et maya, Trédaniel, Paris
- Gleick, J. 1987. Chaos, Viking Press, New York
- Goethe, J. W. 1883. Naturwissenschaftliche Schriften, Steiner R. (szerk.) Stuttgart
- Guénon, R. Símbolos fundamentales de la Ciencia Sagrada, 1995. Paidós, Barcelona

- Hamvas Béla, Az öt génusz, 1988. Életünk, Budapest
- Hamvas Béla, Scientia Sacra: az őskori emberiség szellemi hagyománya, 1988. Magvető, Budapest
- Hamvas Béla, Tabula Smaragdina, in: *Hamvas Béla művei*, 6. kötet, *Dúl* (szerk.) 1991. Medio, Szentendre
- Hamvas Béla, Írás és hagyomány in: *Tradíció; Baranyai – Horváth* (szerk.) 1998. Kvintaesszencia, Budapest
- Hamvas Béla – Kemény Katalin, 1947. Forradalom a művészetben, 1989. Pannónia, Budapest
- Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András és Szemadám György, 1990. Jelképtár, Helikon, Budapest
- Hoppál Mihály: 1994, Sámánok, lelkek és jelképek, Helikon, Budapest
- Hubert, H. – Mauss, M. 1905. Rövid tanulmány az idő kezdetéről a vallásban és a mágiában, in: *Idő és antropológia, Fejős* (szerk.) 2000. Szerzők, Budapest
- Jung, C. Az alkímiai konjunkció, 1994. Kötet, Nyíregyháza
- Jung, C. G. 1945. A szellem szimbolikája, 1997. Európa, Budapest
- Jung, C. G. 1931. Föld és lélek, 1993. Kossuth, Budapest
- Kandinszkij, V. 1910. De lo espiritual en el arte, 1996, Paidós, Barcelona (A szellemiség a művészetben, 1987. Corvina, Budapest)
- Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor (szerk.) 1995, „Jelbeszéd az életünk”, A szimbolizáció története és kutatásának módszerei, Osiris-Századvég, Budapest
- Kömlödi Ferenc, 1999. Fénykatedrális, Kávé, Budapest
- Krickeberg, W. 1971. Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas, FCE, Mexico
- Lipovetsky, G. 1983. La era del vacío 1986. Anagrama, Barcelona
- Lovelock, J. E. 1979. La terre est un être vivant, 1993. Flammarion, Paris
- Lévi-Strauss, C. Strukturális antropológia, 2001. Osiris, Budapest
- Lorenz, K. 1989. La etología, Nuevo Arte, Barcelona
- Luna, L. E. – Amaringo, P. 1991. Ayahuasca visions: the religious iconography of a peruvian shaman, North Atlantic, Berkeley, California
- Nádor Judit 2000. Perpetuum Mobile, Novoprint, Budapest
- Nádor Judit, 2002. A sámán és a művész, in: *Mir-susne-xum, Csonka-Takács, Czövek, Takács* (szerk.) Akadémiai Kiadó, Budapest
- Nádor Judit, 2002. A csillagok tükre, Piros Pont, Budapest

- Narby, J. 1998. *The Cosmic Serpent: DNA and the Origins of Knowledge*, J.P. Tarcher/Putnam, New York
- Nicholson, R. A. 1989. *Az iszlám misztikája*, 1997. Farkas Lőrinc Imre, Budapest
- Noll, R. 1985. *Mental Imagery, Cultivation as a Cultural Phenomenon*, in: *Current Antropology*, vol. 26.
- Novalis *Himnuszok az éjszakában*, 1974. Magyar Helikon
- Nyíri János Kristóf 1994. *A hagyomány filozófiája*, MTA Könyvtár
- Paz, O. *Meztelen jelenés*, 1990. Helikon, Budapest
- Pinzón C., C. E. 1998. *El chamán y sus dos anillos*, Ed. Univ. Nac., Bogotá, Kolumbia
- Pinzón C., C. E. – Suarez P., R. 1991. *Los cuerpos y los poderes de la historia*, in: *Otra America en Construcción; Pinzón és Suarez (szerk.) Colcultura, ICAN 1991. Bogotá, Kolumbia*
- Piña Chan, R. 1977. *Quetzalcoatl*, FCE. Mexico
- Portal, F. 1989. *El simbolismo de los colores, De la Tradición Unánime*, Palma de Mallorca
- Reichel-Dolmatoff, G. 1975. *Templos kogi*, in: *Revista Colombiana de Antropología*, vol. XIX., Bogotá, Kolumbia
- Schils, E.: 1989. *A hagyomány. Bevezetés*, in: *Hagyomány és hagyományalkotás, Hofer - Niedermüller (szerk.) MTA Néprajzi Kutató Csoport, Budapest*
- Schneider, M. 1998. *El origen musical de los animales-símbolos*, Siruela, Madrid
- Schultes, R. E. – Hofmann, A. 1982. *Las plantas de los dioses*, FCE, Mexico
- Schwenk, T. 1962. *Das sensible Chaos, Freies Geistleben*, Stuttgart
- Spengler, 1995. *A nyugat alkonya: a világtörténelem morfológiájának körvonalai*, Európa, Budapest
- Szasz, T. 1975. *Ceremonial Chemistry*, Anchor Press-Doubleday (Szertartásos kémia, 2001. Új mandátum, Budapest)
- Wasson, R. G. 1983. *El Hongo Maravilloso*, FCE, Mexico
- Yutang, L. 1939. *Mi kínaiak*, Révai, Budapest

